B. C. U.

P 149

REVISTA DE ISTORIE
ȘI
TEORIE LITERARĂ

Biblioteca Fac. de Ist. și Filosofie
SECȚIA
LITERATURA
București

1370

TOM. 20
3
1971

EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA
BUCUREȘTI, 1971

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

COMITETUL DE REDACȚIE

Redactor responsabil: AL. DIMA, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România
Redactor responsabil adjunct: M. NOVICOV
Membri: Acad. M. BENIUC
Acad. AL. PHILIPPIDE
AL. BALACI, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România
ȘERBAN CIOCULESCU membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România
I. C. CHIȚIMIA
I. PERVAIN (Cluj)
OVIDIU PAPADIMA
Secretar de redacție: BARBU CIOCULESCU

REVISTA DE ISTORIE ȘI TEORIE LITERARĂ paraît 4 fois par an. Le prix d'un abonnement annuel est de $ 4, — ; FF20, — ; Ł 0,10. —

Toute commande de l'étranger sera adressée à Centrala cărții, Oficiul de comerț exterior, Boîte postale 134—135 (Calea Victoriei, nr. 126, Bucarest, Roumanie, ou à ses représentants à l'étranger. En Roumanie, vous pourrez vous abonner par les bureaux de poste ou chez votre facteur.

Pentru a vă asigura colecția completă și primirea la timp a revistei, reînnoiți abonamentul dv.

În țară abonamentele se primesc la oficiile poștale, agențiile poștale, factorii poștali și difuzorii de presă din întreprinderi și instituții.

Comenzile de abonamente din străinătate se primesc la Centrala cărții, Oficiul de comerț exterior, București, Republica Socialistă România sau prin reprezentanții săi din străinătate.

Manuscrisele, cărțile și revistele pentru schimb, precum și orice corespondență, se vor trimite pe adresa Comitetului de redacție al „Revistei de istorie și teorie literară".

APARE DE PATRU ORI PE AN

ADRESA REDACȚIEI:
B-dul Republicii, nr. 73
București

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

REVISTA DE ISTORIE ŞI TEORIE LITERARĂ

TOMUL 20 1971 Nr. 3

P. 1370

SUMAR

Pag.

SESIUNEA ŞTIINŢIFICĂ DEDICATĂ PROBLEMELOR MOŞTENIRII NOASTRE LITERARE (18.III.1971)

AL. DIMA, Cuvînt introductiv 385
I. C. CHIŢIMIA, Stadiul cercetărilor contemporane în domeniul literaturii române vechi şi perspective de viitor 389
AL. DUŢU, Literatura română în epoca luminilor. Imaginea unei epoci. Direcţii de cercetare 399
PAUL CORNEA, Stadiul actual şi perspectivele cercetărilor româneşti asupra romantismului şi epocii romantice (pînă la Eminescu) 409
GEORGE MUNTEANU, Stadiul actual al cercetărilor eminesciene 423
CONST. CIOPRAGA, Situaţia şi perspectivele cercetării privind literatura română interbelică 431
EUGEN TODORAN, Curentele moderniste în studiul istoriei literare 441

CONSFĂTUIREA REFERITOARE LA „TIPOLOGIA VALORIFICĂRII ARTISTICE A FOLCLORULUI ÎN LITERATURA ROMÂNĂ" (II) (15.IX.1970)

ZOE DUMITRESCU-BUŞULENGA, Eminescu şi prelucrarea folclorului . . . 417
PETRU URSACHE, Sub zodia romantismului 453
I. OPRIŞAN, Coordonata folclorică a literaturii române contemporane . . 467

Studii

JÜRGEN PAPENBROCK, Vers und Rhythmus im Werk Paul Eluards bis 1938 473
SAMUEL DOMOKOS, Studii de istorie a literaturii române în Ungaria în ultimii 25 de ani 487
PIMEN CONSTANTINESCU, Lirica Adei Negri în România: *Fatalità*. . . . 495

Texte şi documente

ION STOICA, Şt. O. Iosif inedit 505

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

MARIN BUCUR, PAUL CORNEA, RODICA FLOREA, STANCU ILIN, GEORGE MUNTEAN, TEODOR VÎRGOLICI. *Reviste literare românești în secolul al XIX-lea — Contribuții monografice*, Editura Minerva, 1970 (*Despina Tomescu*); Două monografii dedicate lui C. A. Rosetti (*Emil Manu*); I. D. BĂLAN, *Octavian Goga*, Editura Minerva, 1970 (*Bucur Țincu*); AL. DIMA, *Arta populară și relațiile ei* (*Adrian Fochi*); S. DAMIAN, *Intrarea în castel* (*Roxana Sorescu*); VERA CĂLIN, *Romantismul*, Editura Univers, 1970 (*Ileana Verzea*); JUAN CHABÁS, *Istoria literaturii spaniole*, Editura Univers, 1971 (*Eugenia Popeangă*); ROBERT E. SPILLER, *Literary History of the United States* (*Istoria literară a Statelor Unite*), The Macmillan Company, London, 1969 (*Mihaela Hașeganu*); Un comunist francez despre Romain Rolland și Maxim Gorki (*Mihai Novicov*); ANTONIO SÁNCHEZ ROMERALO, *El villancico. Estudios sobre la lírica popular de los siglos XV y XVI*, Madrid, Ed. Gredos, 1969 (*Tudora Șandru*). . . . . .

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

REVUE D'HISTOIRE ET DE THÉORIE LITTÉRAIRE

TOME 20 1971 No 3

SOMMAIRE

Page

SESSION SCIENTIFIQUE CONSACRÉE AUX PROBLÈMES DE NOTRE HÉRITAGE LITTÉRAIRE (18.III.1971)

AL. DIMA, Avant-propos 385
I. C. CHIȚIMIA, Stade des recherches contemporaines dans le domaine de la littérature roumaine ancienne, et perspectives pour l'avenir 389
AL. DUȚU, La littérature roumaine à l'époque des Lumières. Image d'une époque. Directions de recherche 399
PAUL CORNEA, Stade actuel et perspectives des recherches roumaines sur le romantisme et sur l'époque romantique (jusqu'à Eminescu) 409
GEORGE MUNTEANU, Stade actuel des recherches éminesciennes 423
CONST. CIOPRAGA, Situation et perspectives de la recherche concernant la littérature roumaine d'entre les deux guerres mondiales 431
EUGEN TODORAN, Les courants modernistes dans l'étude de l'histoire littéraire 441

COLLOQUE CONCERNANT LA « TYPOLOGIE DE LA MISE EN VALEUR ARTISTIQUE DU FOLKLORE DANS LA LITTÉRATURE ROUMAINE » (II) (15.IX.1970)

ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA, Eminescu et le façonnage du folklore . . 447
PETRU URSACHE, Sous le signe du romantisme 453
I. OPRIȘAN, Les coordonnées folkloriques de la littérature roumaine contemporaine 467

Études

JÜRGEN PAPENBROCK, Vers und Rhythmus im Werk Paul Eluards bis 1938 473
SAMUEL DOMOKOS, Études de l'histoire de la littérature roumaine en Hongrie, dans les derniers 25 ans 487

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Page

PIMEN CONSTANTINESCU, L'œuvre lyrique d'Ada Negri en Roumanie : *Fatalità* 495

Textes et documents

ION STOICA, St. O. Iosif inédit 505

Comptes rendus

MARIN BUCUR, PAUL CORNEA, RODICA FLOREA, STANCU ILIN, GEORGE MUNTEAN, TEODOR VÎRGOLICI, *Revues littéraires roumaines dans le XIX^e siècle — Contributions monographiques*, Editions Minerva, 1970 (*Despina Tomescu*) ; Deux monographies dédiées à C. A. Rosetti (*Emil Manu*) ; I. D. BĂLAN, *Octavian Goga*, Editions Minerva, 1970 (*Bucur Ţincu*) ; AL. DIMA, *L'art populaire et ses relations* (*Adrian Fochi*) ; S. DAMIAN, *L'entrée au château* (*Roxana Sorescu*) ; VERA CĂLIN, *Le Romantisme*, Editions Univers, 1970 (*Ileana Verzea*) ; JUAN CHABÁS, *L'Histoire de la littérature espagnole*, Editions Univers, 1971 (*Eugenia Popeangă*) ; ROBERT E. SPILLER, *Literary History of the United States* (*L'Histoire de la littérature des États-Unis*), The Macmillan Company, London, 1969 (*Mihaela Haşeganu*) ; Un communiste français parle de Romain Rolland et Maxim Gorki (*Mihai Novicov*) ; ANTONIO SÁNCHEZ ROMERALO, *El villancico. Estudios sobre la lírica popular de los siglos XV y XVI*, Madrid, Ed. Gredos, 1969 (*Tudora Şandru*). 511

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ЖУРНАЛ ИСТОРИИ И ТЕОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ

Том 20 1971 № 3

СОДЕРЖАНИЕ

Стр.

НАУЧНАЯ СЕССИЯ, ПОСВЯЩЕННАЯ ВОПРОСАМ НАШЕГО ЛИТЕРАТУРНОГО НАСЛЕДСТВА (18.III.1971)

АЛ. ДИМА, Вводное слово 385
И. К. КИЦИМИА, Стадия современных исследований в области старой румынской литературы и перспективы в будущем 389
АЛ. ДУЦУ, Румынская литература в эпоху просвещения. Описание эпохи, Направления исследований 399
ПАУЛ КОРНЯ, Современная стадия и перспективы румынских исследований относительно романтизма и эпохи романтизма (до Эминеску) . . 409
ДЖЕОРДЖЕ МУНТЯНУ, Современная стадия эминесковских исследований 423
КОНСТ. ЧОПРАГА, Ситуация и перспективы исследования румынской литературы периода между мировыми войнами 431
ЕУДЖЕН ТОДОРАН, Модернистские течения и изучение истории литературы 441

СОВЕЩАНИЕ ПО ВОПРОСАМ ТИПОЛОГИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ФОЛЬКЛОРА В РУМЫНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (II) (15.IX.1970)

ЗОЕ ДУМИТРЕСКУ-БУШУЛЕНГА, Эминеску и обработка фольклора 447
ПЕТРУ УРСАКЕ, Под созвездием романтизма 453
И. ОПРИШАН, Фольклорная преемственность современной румынской литературы 467

Труды

JÜRGEN PAPENBROCK, Vers und Rhythmus im Werk Paul Eluards bis 1938 473
САМУЭЛ ДОМОКОС, Труды по истории румынской литературы в Венгрии в последние 25 лет 487
ПИМЕН КОНСТАНТИНЕСКУ, Лирика Ады Негри в Румынии: *Fatalità* 495

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Тексты и документы

ИОН СТОЙКА, Неизданный Ст. О. Иосиф 505

Рецензии

МАРИН БУКУР, ПАУЛ КОРНЯ, РОДИКА ФЛОРЯ, СТАНКУ ИЛИН, ДЖЕОРДЖЕ МУНТЯНУ, ТЕОДОР ВЫРГОЛИЧ: *Румынские литературные журналы XIX века — Монографический вклад*, Изд-во Минерва, Бух., 1970 (*Деспина Томеску*); *Две монографии о К. А. Росетти* (*Эмиль Ману*); И. Д. БЭЛАН: *Октавиан Гога*, Изд-во Минерва, Бух., 1970 (*Букур Цинку*); АЛ. ДИМА: *Народное искусство и его связи* (*Адриан Фокь*); С. ДАМИАН: *Вход в замок* (*Роксана Сореску*); ВЕРА КЭЛИН: *Романтизм*, Изд-во Универс, Бух., 1970 (*Иляна Вервя*); ХУАН ЧАБАС: *История испанской литературы*, Изд-во Универс, Бух., 1971 (*Еуджения Попеанга*); ROBERT E. SPILLER: *Literary History of the United States*, The Macmillan Company. London 1969 (*Михаела Хашегану*); *Один французский коммунист о Ромэне Роллане и Максиме Горьком* (*Михай Новиков*); ANTONIO SÁNCHEZ ROMERALO, *El villancico. Estudios sobre la lírica popular de los siglos XV y XVI*, Madrid, Ed. Gredos, 1969 (*Тудора Шандру*) . . 511

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

CUVÎNT INTRODUCTIV

AL. DIMA

Dezvoltarea literaturii și culturii unui popor e, fără îndoială, un proces continuu milenar. Între diferite epoci nu există hiaturi, cu toate aparențele de opoziție necesară ce se ivesc uneori, cum s-a întîmplat cu cele dintre perioadele clasice și cele romantice. Împotriva contradițiilor, se manifestă sentimentul solidarității ce leagă diferite epoci printr-un filon permanent, care e cel al tradiției.

De fapt, istoria literaturii și culturii se desfășoară neîntrerupt, prin opoziție și sinteză dialectică dintre tradiție și inovație, și prin integrarea acestora în unitatea indestructibilă a spiritualității active a fiecărui popor în parte.

Cultivarea tradiției vii și stimulatoare devine astfel o necesitate și ea se manifestă în diferite grade și moduri, în mod perpetuu, în istoria oricărei literaturi naționale. În nici una dintre epocile anterioare ale literaturii noastre, interesul pentru moștenirea trecutului n-a fost mai puternic ca astăzi, în cadrul culturii socialiste. Conducătorii partidului nostru, și tovarășul Nicolae Ceaușescu îndeosebi, au accentuat cu numeroase prilejuri însemnătatea moștenirii literare și culturale, și a cercetării ei. E vorba, după cum se știe, de reconsiderarea vechilor valori în lumina nevoilor spirituale ale poporului muncitor și a sarcinilor culturii noastre socialiste. Trebuie spus dintru început că, privite în ansamblu, străduaniile încordate de pînă acum au dus la remarcabile rezultate pozitive și că bilanțul general e îmbucurător, chiar dacă unele erori și false interpretări au apărut cîteodată. Într-adevăr, contribuțiile — în cadrul prezentării și soluționării problemelor complexe ale moștenirii literare și culturale — au fost variate și numeroase. Ele s-au produs, deopotrivă, în domeniul teoretic, al discuțiilor cu privire la problematica generală cît și în cel practic, al realizărilor prin ediții și studii. Au apărut, mai demult, lucrările de bază despre literatură și artă ale clasicilor marxismului, ale lui Marx, Engels și Lenin, și ale unor critici marxiști de pretutindeni : Plehanov, Lunacearski, Mehring, Gramsci și atîția alții. S-a desfășurat o amplă acțiune de difuzare, popularizare și comentare a literaturii noastre clasice,

REV. IST. TEORIE LIT., TOM. 20, NR. 3, P. 385–387, BUCUREȘTI, 1971

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

un larg proces de editare pe trepte variate : ediții de popularizare în mare tiraj, ediții de referințe cu tot aparatul critic necesar, ediții pentru diferite categorii de cititori, pentru ucenicii școlilor, dar și pentru publicul mare, tot mai setos de cultură literară. Trebuie menționat că toate aceste tipuri de ediții sînt expresia unui spirit științific consecvent, că textele clasice au fost editate cu grijă pentru exactitatea lor, spre a se exprima prin ele adevăratele intenții ale autorilor lor, că ele au fost însoțite, chiar cele adresate marelui public, de un aparat critic minimal, necesar pentru înțelegerea lor sau că acesta a fost cuprins implicit în modalitățile editării. Adăugîndu-se la vechile editări și reeditări cunoscute numeroase pagini noi, inedite pînă acum, scriitorii și curentele literare au apărut într-o lumină mai complexă, mai aproape de realitățile istorice din care au izvorît. Edițiile de „Scrieri", în mai multe volume apoi, tind să cuprindă în întregime opera marilor noștri scriitori, în așa fel încît fidelitatea să se îmbine cu integralitatea.

Ramificarea actuală a editurilor ca și reorganizarea lor generală, au dus la extinderea editărilor, dar și la adîncirea și diferențierea lor. Subliniem, încă o dată, că toată această activitate editorială, practică, se desfășoară în cea mai strînsă legătură cu eforturile tot mai viguroase ale științei literare, ale teoriei, istoriei și criticii literare.

Firește, problemele moștenirii literare au alcătuit obiectul unor cercetări susținute și vii în epoca de după Eliberare, în cadrul direcțiilor fundamentale ale acestora. Au apărut ample înregistrări bibliografice, cuprinzînd nu numai cărțile, ci și periodicele și cataloagele de manuscrise, un remarcabil număr de volume cu documente, manuscrise inedite, corespondența scriitorilor, fără de care biografia și opera acestora nu pot fi profund înțelese. Li se adaugă, după cum se știe, numeroase monografii de diferite categorii și tipuri, de la eseuri la cercetări riguroase și sistematice pînă la vaste sinteze cu obiective didactice sau de popularizare, fie lucrări cu severe baze științifice, între care e necesar să citățm studiile care își propun să descrie amplu însuși ansamblul istoriei noastre literare sau cel puțin epoci ale ei. Se remarcă chiar o tendință accentuată spre sinteze, ceea ce e, desigur, îmbucurător, dar presupune numeroase lucrări prealabile de analiză ce n-au putut fi totdeauna săvîrșite. Toate aceste tipuri de cercetări se referă la diferite perioade ale literaturii române, la zăcămintele ei folclorice permanente, la epoca veche, la cea a luminilor, la epoca modernă și pînă la cea actuală, numărul și calitatea lor variind, firește, după dificultățile problematicii și calitățile sau deficiențele cercetătorilor. În fond, și în ultimă instanță, întreagă această operă asiduă, entuziastă și plină de roade năzuiește să descrie tabloul integral al literaturii noastre în evoluția ei seculară ca expresie a poporului român și a geniului său creator.

Desigur, tabloul, la care s-a lucrat după Eliberare, cu devotament și fără preget, nu e încă pe deplin închegat, sînt încă multe zone albe și totodată rămîn încă necesare corectări la imaginile de pînă acum, fie la cele doar schițate, fie la cele pe deplin cristalizate. E misiunea științei noastre literare de a le completa și de a le reface, cînd va fi necesar, ca reflectare adecvată a realității istorice, a descrierii și explicării ei marxist-leniniste.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Metoda cea mai potrivită, şi în cazul cercetării literare, nu poate fi decît o dezbatere profundă a problemelor încă nesoluţionate, printr-o confruntare de idei cu adevărat rodnică. E calea pe care şi Academia de ştiinţe sociale şi politice a adoptat-o, înscriind în planurile ei pe anul în curs, la toate secţiile şi institutele, numeroase acţiuni de acest fel, printre care se situează şi cea de astăzi, referitoare la moştenirea literară, una dintre preocupările fundamentale ale culturii noastre socialiste sub aspectul ei literar. Au rămas încă aci, cu toate contribuţiile de care am vorbit, probleme controversate, unele inadecvat expuse, altele nepotrivit soluţionate, altele încă neabordate. Am crezut, de aceea, necesar ca, înainte de a trece mai departe, înainte de a realiza pe deplin sintezele în pregătire cu privire la tratatele de istorie a literaturii române ale Academiei, ca şi la istoriile literare care se lucrează individual, să punem sau să repunem în discuţie, în dezbaterea noastră de azi, cel puţin cîteva dintre problemele de bază pe care le ridică principalele perioade sau aspecte ale istoriei noastre literare.

Vom prezenta deci aci o serie de comunicări, reduse ca număr, referitoare nu la toate momentele dezvoltării noastre literare, ci numai la unele dintre cele mai de seamă, celelalte urmînd a fi acoperite ulterior, şi anume la literatura veche, la literatura luminilor, la epoca romantică pînă la Eminescu, la Eminescu însuşi, la literatura dintre cele două războaie ca şi la curentele moderniste, prin care, desigur, nu se epuizează toată materia în extinderea ei, dar se ating unele din preocupările noastre cele mai însemnate. Va fi expus aci stadiul actual al cercetărilor prin descripţii critice ca şi misiunile ce avem încă de îndeplinit şi perspectivele ce se desfac în faţa ştiinţei literare contemporane. Ţinem să prevenim de la început, că dorim să acordăm dezbaterilor propriu-zise, discuţiei care va succeda comunicărilor, intenţionat reduse ca număr şi volum, un timp cît mai lung cu putinţă, spre a înlesni confruntările creatoare de idei şi a deschide cel puţin căile spre soluţiile cele mai corespunzătoare ideologiei marxist-leniniste, stadiului actual al disciplinelor noastre şi obligaţiilor de viitor.

Să ni se îngăduie să dedicăm, în numele Institutului de istorie şi teorie literară „G. Călinescu" care are iniţiativa acestei dezbateri, şi a Secţiei de teorie şi istorie a artei şi literaturii a Academiei de ştiinţe sociale şi politice, acţiunea noastră de astăzi cu privire la problemele moştenirii literare, evenimentului celui mai de seamă în curs de desfăşurare, semicentenarului partidului, ca un omagiu al istoriei noastre literare forului îndrumător şi stimulator al activităţii noastre ştiinţifice.

Mulţumim anticipat tuturor autorilor de comunicări care s-au adunat aci din mai multe colţuri ale ţării, tuturor celor care vor interveni în dezbateri ca şi celor care asistă, răspunzînd înţelegător chemării noastre.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

STADIUL CERCETĂRILOR CONTEMPORANE ÎN DOMENIUL LITERATURII ROMÂNE VECHI ŞI PERSPECTIVE DE VIITOR

I. C. CHIŢIMIA

Cercetările în epoca literaturii vechi sînt adeseori mai grele decît în alte epoci, pentru că multe scrieri au rămas descumpănite : incomplete sau amplificate la copiere, ele cer eforturi pentru luminare, prin investigaţii şi descoperiri noi de manuscrise şi tipărituri, prin reinterpretarea datelor vechi etc. De asemenea, paleografia chirilică, scrierile în limbile slavonă, greacă şi latină n-au avut darul să atragă, încît numărul cercetătorilor şi al studiilor n-a fost niciodată prea mare in acest domeniu [1].

De fapt, fiecare, chiar dintre cei mai iluştri oameni de ştiinţă şi specialişti în materie, a văzut şi încadrat faptele de literatură veche după înclinaţiile şi complexul lui ştiinţific de specialist într-o anumită ramură, şi anume de istoric prin excelenţă, de filolog şi lingvist, de istoric literar propriu-zis, de slavist sau de bizantinolog. Pentru ilustrare este de ajuns să citãm cîteva nume : N. Iorga a dat scrierilor vechi o armătură istorică ca nimeni altul, cu toate amănuntele şi referinţele documentare posibile [2], N. Cartojan a reuşit să păstreze echilibrul între încadrarea istorică şi aprecierea literară, lăsînd la o parte toate datele inutile pentru definirea scriitorului şi a operei [3], iar Ştefan Ciobanu, ca slavist, a pus literatura română veche într-o stringentă corelaţie cu literaturile popoarelor slave [4]. Unele sinteze mai noi, individuale, plecînd de la realizările

[1] Pentru dificultăţile de studiu în literatura română veche vezi articolul nostru *Cercetare şi metodă în domeniul literaturii vechi*, în vol. *Metodologia istoriei şi criticii literare*, Bucureşti, 1969, p. 19–25.

[2] Vezi, de exemplu, N. Iorga, *Istoria literaturii româneşti*, 2 vol., Bucureşti, 1925, 1928.

[3] Vezi mai ales N. Cartojan, *Istoria literaturii române vechi*, 3 vol., Bucureşti, 1940, 1942, 1945.

[4] Ştefan Ciobanu, *Istoria literaturii române vechi*, vol. I., Bucureşti, 1947 (vol. II. rămas în pagini de corectură la moartea autorului).

REV. IST. TEORIE LIT., TOM. 20, NR. 3, P. 389–397, BUCUREŞTI, 1971

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

anterioare, stăruie în a fi la curent cu bibliografia și problemele avansate ale literaturii vechi [5].

Aici nu avem de gînd însă să înșirăm sau să discutăm nume și lucrări, pentru ele în sine, ci să înfățișăm problemele fundamentale care au preocupat pe specialiști și rezultatele esențiale la care s-a ajuns în ultimele decenii de activitate. La urmă vom încerca să arătăm direcțiile și obiectivele care ar putea să fie urmărite în continuare.

O problemă-cheie, cu un lung istoric și multe dezbateri, o formează originile și biruința scrisului în limba română, implicit existența și datarea primelor scrieri românești.

Studiind vechile texte apocrife, B. P. Hasdeu era convins că cele dintii traduceri în românește s-au efectuat sub impulsul mișcării bogomilice, aceeași părere fiind împărtășită și de I. G. Sbierea la studierea *Codicelui Voronețean* [6]. Mai tîrziu, N. Iorga a emis ideea apariției scrisului și a primelor texte în limba română sub influența mișcării husite, prelungite pînă la sfîrșitul secolului al XV-lea, și lui i s-au raliat, pe rînd, Sextil Pușcariu, N. Drăganu, I. A. Candrea, Alexe Procopovici [7] și alții. În schimb, Ovid Densusianu a ajuns la concluzia că începuturile literaturii române se datoresc ideilor luterane, mai aproape de momentul declanșării scrisului românesc, de aceeași părere fiind Al. Rosetti și, în prima sa atitudine, P. P. Panaitescu [8].

Ilie Bărbulescu considera că primele texte în românește s-au scris din impulsul catolicismului, în interiorul căruia au acționat două curente: cel umanist—latinist și altul vulgar „cu tendința—zice el—de a scrie în limba poporului" [9].

---

[5] Vezi Al. Piru, *Literatura română veche*, București, 1960; ed. II: 1962; ed. III, cu titlul reformulat, *Istoria literaturii române, vol. I: Epoca veche*, București, 1970; vezi și G. Ivașcu, *Istoria literaturii române*, vol. I, București, 1969.

[6] Vezi B. P. Hasdeu, *Cuvente den bătrîni*, vol. II, București, 1879, p. 259, 260; I. G. Sbierea, *Codicele Voronețean*, 1885, p. 342—349; pentru răspîndirea bogomilismului și a textelor bogomilice, vezi E. Turdeanu, *Apocryphes bogomiles et apocryphes pseudo-bogomiles*, în „Revue de l'Histoire des Religions", t. 138, p. 22—25, și t. 139, p. 176—218, și A. Balotă, *Bogomilismul și cultura maselor populare din Bulgaria și țările române*, în „Romanoslavica", X, 1964, p. 19—71.

[7] N. Iorga, *Istoria literaturii religioase a românilor pînă la 1688*, București, 1901, p. XIX—XX; idem, *Istoria literaturii românești*, vol. I, București, 1925, p. 103—110; S. Pușcariu, *Zur Rekonstruktion des Urrumänischen*, în „Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie" (Halle), XXVI, 1910; *Istoria literaturii române*, vol. I: *epoca veche*, Sibiu, 1930, p. 64; N. Drăganu, *Două manuscripte vechi: Codicele Todorescu și Codicele Marțian*, București, 1914, p. 187—188; I. A. Candrea, *Psaltirea Scheiană*, vol. I, București, 1916, p. CXVII; Al. Procopovici, *Arhetipul husit al catehismelor noastre literare*, în „Făt-Frumos", II, 1927, p. 72 și urm.; vezi și Josef Macůrek, *Husitsvi v rumunskych zemich*, Brno, 1927; idem, *Husitismul în România*, în „Revista istorică", XIV, p. 41—44.

[8] Ov. Densusianu, *Histoire de la langue roumaine*, tom. II, fasc. I, Paris, 1914, p. 3; Al. Rosetti, *Etude sur le rhotacisme roumain*, Paris, 1924, p. 13; idem, *„Filioque" din „Psaltirea Scheiană"*, în „Grai și suflet", II, 1925, p. 153; idem, *Les catechismes roumains du XVI-e siècle*, în „Romania", XLVIII, 1932, p. 321—334; idem, *Istoria limbii române*, București, 1968, p. 639; pentru răspîndirea Reformei, vezi și Șerban Papacostea, *Moldova în epoca Reformei*, în „Studii", XI, 1958, nr. 4, p. 55—78; idem, *Diaconul sîrb Dimitrie și penetrația Reformei în Moldova*, în „Romanoslavica", XV, 1967, p. 211—218; Andrei Oțetea, *Wittenberg et la Moldavie*, în *Renaissance und Humanismus in Mittel- und Osteuropa*, vol. I, Berlin, 1962, p. 302—321.

[9] Cf. Ilie Bărbulescu, *Calvinismul și începutul d-a scrie românește*, în „Convorbiri literare", 1900, p. 259; idem, *Curentele literare la români în perioada slavismului cultural*, București, 1928, p. 45 și urm.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Au fost şi cercetători care au susţinut cauze interne pentru apariţia scrisului românesc [10], iar între aceştia Ştefan Ciobanu, bazîndu-se pe manuscrisele vechi bilingve (cu text alternativ, slav şi românesc), credea că primele traduceri au fost făcute cu scopul de a ajuta pe călugări, şi pe slujitorii bisericii în general, la învăţarea limbii slavone, din ce în ce mai slab cunoscută şi stăpînită [11].

În ultimă instanţă însă, P. P. Panaitescu, renunţînd la părerea sa primordial luteranistă, reia problema în 1965 şi publică un amplu studiu[12] în care, analizînd cu acuitate toate implicaţiile istorice ale apariţiei primelor texte româneşti (*Psaltirea Scheiană*, *Psaltirea Voroneţiană*, *Psaltirea Hurmuzaki*, *Codicele Voroneţean*), conchide că aceste prime traduceri s-au săvîrşit din nevoia politică internă de întărire a cnezatului românesc maramureşan printr-o biserică legată strîns de organizaţia statală.

Cu toată dezbaterea amplă, considerăm că problema a rămas deschisă şi nu se poate admite numai o singură explicaţie, la baza originii scrisului românesc concurînd cel mai probabil un complex de cauze, în raport şi de tipul de scriere (texte religioase, texte profane, acte şi scrisori), pe primul plan situîndu-se, firesţe, multiple nevoi interne, dar nefiind de îndepărtat anumite impulsuri externe, de dezlegare a traducătorilor de canonul „limbilor sfinte", fiecare cauză acţionînd la timpul său.

În legătură cu primele texte şi tipărituri trebuie să consemnăm identificarea de noi cărţi importante, precum este *Tetraevanghelul*, considerat ca tipărit la Sibiu în 1546, deci înainte de Coresi, carte care a provocat o vie impresie şi discuţii [13]; s-au descoperit şi noi izvoare bulversante pentru unele din tipăriturile lui Coresi, mai ales în ce priveşte *Cazaniile* acestuia şi raporturile lor cu diverse texte slave [14].

De altfel, literatura omiletică s-a bucurat de cercetări asidue şi, în continuare, opera mitropolitului Varlaam a fost supusă unui examen atent, descoperindu-se convingător filiera bizantino-slavă a multor surse

---

[10] I. Bianu. *Introducerea limbii româneşti în biserică* (discurs de recepţie), Bucureşti, 1904 : autorul consideră că primele traduceri s-au făcut pentru a ajuta la educaţia teologică a călugărilor; Milan P. Şesan, *Originea şi timpul primelor traduceri româneşti*, 1939 : traducerile ar fi fost efectuate de un călugăr român, care ştia şi slavoneşte.

[11] Ştefan Ciobanu, *Începuturile scrisului în limba românească*, Bucureşti, 1941.

[12] P. P. Panaitescu, *Începuturile şi biruinţa scrisului în limba română*, Bucureşti, Edit. Academiei, 1965.

[13] Vezi L. Demény şi Dan Simonescu, *Un capitol important din vechea cultură românească (Tetraevanghelul, Sibiu, 1546)*, în „Studii şi cercetări de documentare şi bibliologie", nr. 1 (supliment), Bucureşti, 1965; vezi şi L. Demény, *O tipăritură slavo-română precoresiană*, în „Studii", XVIII, 1965, p. 1001—1038; vezi însă combaterea existenţei unei tipografii cu litere chirilice la Sibiu de P. P. Panaitescu, *Les origines de l'imprimerie en langue roumaine*, în „Revue des études sud-est européennes", VI, 1968, nr. 1, p. 23—37.

[14] Vezi Maria Rădulescu, *Originalul slav al „Evangheliei cu învăţătură" a diaconului Coresi*, Bucureşti, 1959; izvorul indicat e contestat de P. Olteanu, care identifică drept izvor *Cazania* de la Zabliudov (Bielorusia) din 1569, tipărită de Ivan Fedorov; pentru *Cazania* I (1564) a lui Coresi şi raporturile ei cu cazanii slavone subcarpatice, cf. P. Olteanu, *„Postilla de Neagovo" în lumina „Cazaniei I" a diaconului Coresi*, în „Romanoslavica", XIII, 1966, p. 105—131; idem, *Presupusul original al „Cazaniei I" a Diaconului Coresi. Corectarea unei erori*, în *Omagiu lui Alexandru Rosetti*, Bucureşti, 1965, p. 647—650.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

omiletice [15]. E altceva că Varlaam rămîne totuși Varlaam, maestru al verbului românesc prin decantarea propoziției originalelor de orice reziduuri inutile și prin atingerea unei remarcabile simplități literare, chiar poetice.

Un trecut furtunos au discuțiile referitoare la *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie*. Susținînd paternitatea lui Neagoe, N. Iorga a avut de adversar neînduplecat pe D. Russo, acesta fiind convins că este vorba de un falsificat din secolul al XVII-lea [16]. După dispariția acestora, polemica a continuat între venerabilul bizantinolog Vasile Grecu și P. P. Panaitescu, primul apărînd paternitatea lui Neagoe Basarab, al doilea încercînd să întărească opinia lui D. Russo despre o mistificare din secolul al XVII-lea, discuția dintre ei, aprinsă, prelungindu-se ani de zile [17].

După aproape două decenii de la încetarea acestei polemici, pornind mai ales cu anul 1963, au început să apară noi studii, în serie, despre *Învățăturile lui Neagoe Basarab* sau despre actele de domnie și cultură ale voievodului, de data aceasta toate aceste studii militînd pentru autenticitatea *Învățăturilor* [18], însuși Panaitescu revenind cu o „reconsiderare", fără a adopta însă ideea paternității lui Neagoe Basarab [19]. De curînd a apărut și o nouă ediție a textului românesc al *Învățăturilor*, împreună cu traducerea în românește a originalului slavon [20]. În fond, afară de cazuri izolate, cum este acela al lui Leandros Vranussis, care susținea că opera a fost scrisă de un Manuil din Corint la cererea voievodului [21], nimeni nu se mai îndoiește azi că Neagoe Basarab este autor cel puțin al părții esențiale laice, pentru că este greu de convins că opera îi aparține în

---

[15] P. Olteanu, *Izvoare originale și modele bizantino-slave în operele mitropolitului Varlaam*, în „Biserica ortodoxă română", LXXXVIII, 1970, nr. 1—2, p. 113—151; idem, *Criterii stilistice în studiul comparat al literaturii vechi omiletico-parenetice*, în *Probleme de literatură comparată și sociologie literară*, București, 1970, p. 135—153; idem, *Metoda filologiei comparate în identificarea originalului neogrec al operei „Scara", tradusă de mitropolitul Varlaam*, în „Mitropolia Olteniei" [XXII], 1970, nr. 5—6, p. 543—566.

[16] Pentru dispute și operele celor doi învățați, vezi „Romanoslavica", VIII, 1963, p. 309.

[17] Pentru polemica acestora și lucrările lor, *ibidem*, p. 312.

[18] Cf. I. C. Chițimia, *Considerații despre „Învățăturile lui Neagoe Basarab"*, în „Romanoslavica", VIII, 1963, p. 309—339; Dan Zamfirescu, *Învățăturile lui Neagoe Basarab. Problema autenticității*, ibidem, p. 341—401; Anton Balotă, *Autenticitatea „Învățăturilor lui Neagoe Basarab"*, în „Studii", XXII, 1969, nr. 2, p. 271—280; Nicolae Stoicescu, *„La politique de Neagoe Basarab et ses „Préceptes" pour son fils Teodosie*, în „Revue Roumaine d'Histoire", 1970, nr. 1, p. 19—42; Virgil Cândea, *Primul monument al experienței diplomatice românești medievale: „Învățăturile lui Neagoe Basarab"*, în volumul scos de Virgil Cândea, Dinu C. Giurescu, Mircea Maliță, *Pagini din trecutul diplomației românești*, București, 1966, p. 100—113; vezi și Șt. Ștefănescu, *Bănia în Țara Românească*, București, 1965.

[19] P. P. Panaitescu, *Învățăturile atribuite lui Neagoe Basarab. O reconsiderare*, în „Romanoslavica", VIII, 1963, p. 403—424.

[20] *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie*, text ales și stabilit de Florica Moisil și Dan Zamfirescu; cu o nouă traducere a originalului slavon de G. Mihăilă; studii introductive și note de Dan Zamfirescu și G. Mihăilă, București, 1970.

[21] L. Vranussis, *Les „Conseils" attribués au Prince Neagoe (1512—1521) et le manuscrit autographe de leur auteur grec (ou la „question homérique" de la littérature slavo-roumaine enfin résolue!)*, comunicare la cel de-al II-lea Congres internațional de studii sud-est europene, Atena, 7 — 13 mai 1970.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

întregime, așa cum se prezintă ea, mai cu seamă în versiunea românească tîrzie, cu precepte sau idei în contradicție evidentă, între sentimentele și gîndurile de viață laică și între idealul de viață religioasă pe care un duhovnic încearcă s-o amorțească cu tot felul de parabole, rugăciuni și citate biblice; se vede de departe că aceste pasaje nu sînt ale unui domn, ci ale unui călugăr, cu toate legendele de tip religios în memorie, ușor de folosit, și nu căutate chinuit în foi de carte de un laic. Știința este știință, dar este nevoie și de puțin bun-simț pentru a nu forța demonstrația și a susține o teză eronată, împotriva evidenței textului [22]. Dar esențial este faptul că Neagoe Basarab nu mai apare astăzi total străin de textul *Învățăturilor*, cum opinau unii specialiști.

Preocupări și un interes nou a provocat în ultimele decenii și *Cronica lui Mihai Viteazul*, mult discutată și în trecut, republicîndu-se (cu traducere alături) versiunea latină a lui Baltazar Walther [23]; s-a argumentat de asemenea că originalul a fost scris în limba slavonă nu română [24], cum s-a crezut multă vreme, și i s-au consacrat acestei opere și alte studii [25].

Dar o problemă de prim ordin a devenit umanismul românesc și substanța lui. Dacă la discutarea primului volum din tratatul de *Istorie a literaturii române* unii specialiști (între care și P. P. Panaitescu) au combătut ideea existenței unui umanism la cronicarii moldoveni (vezi stenograma), fiindcă îl comparau strict cu cel apusean, ulterior despre umaniștii și umanismul românesc s-a vorbit tot mai mult și s-au arătat diferitele lui aspecte în activitatea și opera unor eruditi ca N. Milescu, Udriște Năsturel [26], în atmosfera culturală de la curtea lui Constantin Brîncoveanu [27], în implicațiile lui variate la stolnicul Constantin Cantacuzino [28] sau Dimitrie Cantemir [29], de asemenea în personalitatea și opera lui

---

[22] Vom arăta acest lucru într-o recenzie.

[23] Dan Simonescu. *Cronica lui Baltazar Walther*, în *Studii și materiale de istorie medie*, vol. III, București, 1959, p. 7–57 (studiu introductiv), p. 58–96 (text).

[24] I. C. Chițimia, *Unele considerații în legătură cu originalul cronicii lui Mihai Viteazul*, în „Romanoslavica", VI, 1962, p. 27–39.

[25] Dan Zamfirescu, *Istoria lui Mihai Viteazul din „Cronica Țării Românești"*, în *Studii și articole de literatură română veche*, București, 1967, p. 205–230; vezi însă și observațiile noastre din *Cercetare și metodă în domeniul literaturii vechi*, în *Metodologia istoriei și criticii literare*, p. 24–25.

[26] Vezi Virgil Cândea, *Nicolae Milescu și începuturile traducerilor umaniste în limba română*, în „Limbă și literatură", VII, 1963, p. 29–70; idem, *L'humanisme d'Udriște Năsturel et l'agonie des lettres slavonnes en Valachie*, în „Revue des études sud-est européennes", VI, 1968, nr. 2, p. 239–274.

[27] Al. Duțu, *Un livre de chevet dans les pays roumains au XVIII^e siècle : „Les dits des philosophes"*, în RESEE, IV, 1966, nr. 3–4, p. 513–533; Corneliu Dima–Drăgan și Mihai Cataușu, *Les ouvrages d'histoire byzantine de la bibliothèque du prince Constantin Brancovan*, în RESEE, V, 1967, nr. 3–4, p. 435–445.

[28] Corneliu Dima-Drăgan, *Biblioteca unui umanist român : Constantin Cantacuzino Stolnicul*, București, 1967; V. Cândea, *Le stolnic Constantin Cantacuzène. L'homme politique – l'humaniste*, în „Revue roumaine d'histoire", 1966, nr. 4, p. 582–629.

[29] Virgil Cândea, *Dialogul Occident-Orient, tradiție – inovație în „Divanul" lui Dimitrie Cantemir*, în „Buletinul Comisiei naționale a R. P. Române pentru UNESCO", VI, 1964, nr. 1–2, p. 41–61; Petru Vaida, *Dimitrie Cantemir și Andrei Wissovatius. Contribuții la problema izvoarelor umanismului lui Cantemir*, în „Revista de filozofie", 1965, nr. 12, p. 37–48; pentru umanism în Moldova vezi și Șt. Bîrsănescu, *„Schola latina" de la Cotnari, biblioteca de curte și proiectul de academie al lui Despot Vodă. Zori de cultură umanistă în Moldova secolului XVI*, București, 1957.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Olahus, cu note umanistice de tip apusean [30]. Trebuie făcută distincția însă între umanismul din zona sud-est europeană, cu baze în atmosfera culturii bizantine și în mișcări de tip popular, precum cea bogomilică, de pus în corelație cu mișcarea husită, și între umanismul occidental, născut și dezvoltat în alte condiții istorice, social-economice și politice, cu tentă laică mai pronunțată [31]. Din întîlnirea lor, unde a avut loc, și nu numai la noi, au rezultat noi viziuni culturale, aderente la bază și nu poate fi vorba de un import stereotip de umanism. Diferențele pot fi observate din studii comparate mai largi, între zonele de cultură și literatură sud-est europeană și occidentală.

În legătură cu asemenea reflexe interzonale, sînt de amintit și studiile care au reluat problema nașterii și vehiculării intense a opiniilor despre originea latină a poporului și a limbii române, cu date noi, necunoscute [32].

Un capitol din literatura veche care a preocupat pe cercetători într-o măsură mai mare a fost acela al cărților populare. Între altele, s-a demonstrat că ele au o îndepărtată bază folclorică și au fost adoptate în literatura celor mai multe popoare (inclusiv la noi) prin prelucrare și absorbție de elemente folclorice locale. Scrise în limba curentă a maselor populare, aceste opere au avut o funcție importantă în formarea și menținerea limbilor literare în contact cu limba vie a poporului, și aceasta înainte de descoperirea și acțiunea în același sens a folclorului propriu-zis în secolul al XIX-lea [33].

Desigur, mai există numeroase descoperiri, lucrări și studii referitoare la alte probleme sau personalități din literatura română veche, lucrări poate mai izolate, dar, în această expunere nefiind loc pentru toate și nefiind vorba de o înșiruire bibliografică, ne-am oprit la teme de importanță primordială [34].

---

[30] Cf. I. S. Firu și Corneliu Albu, *Umanistul Nicolaus Olahus*, București, 1968 (introducere și text).

[31] Pentru o serie de date vezi studiul nostru *Bazele istorice și izvoarele ideii originii latine a poporului și a limbii române*, în „Analele Universității București", XVI, 1965, p. 23—59.

[32] Vezi lucrarea noastră din nota precedentă și Șerban Papacostea, *Les Roumains et la conscience de leur romanité au Moyen Âge*, în „Revue roumaine d'histoire", IV, 1965, nr. 1, p. 15—24.

[33] Vezi I. C. Chițimia, *B. P. Hasdeu și problemele de folclor*, în SCLF, I, 1952, p. 161 (reproducere în *Folcloriști și folcloristică românească*, București, 1968, p. 37); idem, *Introducere* în *Esopia* (BPT), București, 1965, p. 6, 8, 11; idem, *Problema raportului dintre cărțile populare și folclor*, în AUB, seria Filologie, X, 1961, nr. 23, p. 57—69; idem, *L'„Histoire du sage Ahikar" dans les littératures slaves et la littérature roumaine et ses rapports avec le folklore*, în Rsl, IX, 1963, p. 413—426 (versiune românească SCLF, IX, 1963, nr. 3—4, p. 599—609); idem, *Romane populare românești pătrunse prin filieră slavă*, în Rsl, XIII, 1966, p. 93—103; idem. *L'„Histoire de Skinder" en Europe et surtout dans le Sud-est européen* (în Actele congresului, încă sub tipar); idem, *Les livres populaires, leur fonction littéraire nationale et l'importance en plan universel*, în Rsl, XVI, 1968, p. 257 — p. 271; idem, *Comparatismul și perspectivele lui în domeniul cărților populare*, în *Studii de literatură comparată*, București, 1968, p. 113—120; vezi și I. C. Chițimia, Dan Simonescu, *Cărțile populare în literatura românească*, 2 vol., București, 1963 (studiu introductiv și texte).

[34] Vom nota totuși aici: P. P. Panaitescu, *Dimitrie Cantemir. Viața și opera*, București, 1964; D. Cantemir, *Divanul*, ediție și studiu introductiv de V. Cândea, București, 1969; Eugen Stănescu, *Essai sur l'évolution de la pensée politique roumaine dans la littérature historique du Moyen Âge*, în *Nouvelles Études d'Histoire*, București, 1960, p. 271—304; Al. Duțu, *Le miroir des princes dans la culture roumaine*, în RESEE, 1968, nr. 3; P. P. Panaitescu, *Începuturile istorio-*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Un cuvînt este de spus referitor la munca de editare a textelor vechi. Ne gîndim la ediţiile critice şi ştiinţifice complete, nu la ediţii de popularizare sau ediţii fragmentare, precum şi la textele de valoare literară, nu filologică sau lingvistică. În acest sens, notăm republicarea de către P. P. Panaitescu a cronicilor slavone date la iveală de Ioan Bogdan, cu traduceri noi şi adăugarea unor texte, precum traducerea versiunii germane a cronicii lui Ştefan cel Mare, două inscripţii murale (care nu sînt cronici), *Povestirea despre Dracula Voievod* (nici aceasta nefiind operă istoriografică) şi *Învăţăturile lui Neagoe Basarab* (text slavon şi traducere, şi această operă avînd caracter parenetic, nu istoriografic). Traducerile nu sînt peste tot fericite [35]. Pentru istoriografia în limba română sînt de remarcat ediţiile cronicii lui Gr. Ureche şi a operelor lui Miron Costin datorate lui P. P. Panaitescu [36], precum şi aceea a cronicii lui Ion Neculce pregătită de acad. Iorgu Iordan [37], de asemenea unele texte inedite (de data aceasta în latineşte) din opera lui D. Cantemir [38]. În privinţa istoriografiei muntene este de omagiat munca tăcută şi fructuoasă a răposatului Constant Grecescu, care a scos cîteva excelente ediţii critice şi ştiinţifice, cu eforturi istovitoare [39]. Ca importanţă texto-

---

grafiei în Ţara Românească, în *Studii şi materiale de istorie medie*, V, 1962, p. 209 — 214; C. Nicolaescu-Plopşor, *Hronograful lui Moxa*, în „Oltenia" IV, 1953, p. 1 — 28; Petre Ştefan, *Tipografiul Coresi, logofăt pămîntean*, în „Limbă şi literatură", XVIII, 1968, p. 13 — 25; Virgil Molin, *Date noi cu privire la activitatea Diaconului Coresi*, în „Biserica ortodoxă română", LXXXI, 1963, nr. 7—8, p. 781—791; Lucian Predescu, *Udriştele Năsturel şi răspîndirea romanului religios „Varlaam şi Ioasaf"*, ibidem, LXXXIII, 1965, nr. 1—2, p. 64—112; idem, *Influenţa romanului „Varlaam şi Ioasaf", în folclorul românesc*, ibidem, LXXXIV, 1966, nr. 1—2, p. 191—208; Dumitru Velciu, *Ion Neculce*, Bucureşti, 1968; Manuela Tănăsescu, *Despre istoria ieroglifică*, Bucureşti, 1970, şi altele.

[35] *Cronicile slavo-române din sec. XV — XVI publicate de Ion Bogdan*, ediţie revăzută şi completată de P. P. Panaitescu, Bucureşti, 1959 (vezi recenzia noastră din SCLF, VIIII, 1959, p. 736—742); pentru completarea textului slavon la *Învăţăturile lui Neagoe Basarab*, vezi şi G. Mihăilă, *Două fragmente inedite din textul slavon al „Învăţăturilor lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie"*, în Rsl, XIV, 1967, p. 359—375 (aceeaşi parte inedită publicată şi de Damian Bogdan, în SITL, XVII, 1968, nr. 3, p. 487—497; *13 file inedite din cel de-al doilea arhetip al „Învăţăturilor lui Neagoe Basarab"*).

[36] Gr. Ureche, *Letopiseţul Ţării Moldovei*, ediţie îngrijită, studiu introductiv ,indice şi glosar de P. P. Panaitescu, Bucureşti, 1955 (ediţia a II-a, revăzută, Bucureşti 1958); Miron Costin, *Opere*, ediţie ştiinţifică cu un studiu introductiv, note, variante de P. P. Panaitescu, Bucureşti, 1958 (ediţia nouă, în 2 volume, Bucureşti, 1965); vezi totuşi şi ediţiile fragmentare filologice bine alcătuite şi publicate de Liviu Onu : Gr. Ureche, *Letopiseţul Ţării Moldovei*, Bucureşti, 1967, şi Miron Costin, *Opere alese*, Bucureşti, 1967; *Cronicarii munteni*, Bucureşti, 1970.

[37] Ion Neculce, *Letopiseţul Ţării Moldovei şi o samă de cuvinte*, ediţie îngrijită de Iorgu Iordan, Bucureşti, 1955 (ediţia a doua, revăzută, Bucureşti, 1959).

[38] I. Sulea Firu, *O scriere inedită a lui D. Cantemir — Monarhiarum physica examinatio*, în „Studii şi cercetări de bibliologie", V, 1963, p. 269—272 (text latin), p. 273—276 (traducere).

[39] Radu Popescu, *Istoriile domnilor Ţării Româneşti*, ediţie critică, cu un foarte bun studiu introductiv, de Constant Grecescu, Bucureşti, 1963; *Istoria Ţării Româneşti de la octombrie 1688 pînă la martie 1714*, ediţie întocmită de C. Grecescu, Bucureşti, 1959; *Istoria Ţării Româneşti, 1290—1690. Letopiseţul cantacuzinesc*, ediţie critică de C. Grecescu şi Dan Simonescu. Bucureşti, 1960; pentru cronicile muntene vezi şi textele publicate de Mihail Gregorian, *Cronicari munteni*, 2 vol., Bucureşti, 1961; de asemenea, I. I. Georgescu, *O copie necunoscută a Letopiseţului cantacuzinesc*, în „Mitropolia Olteniei", XIII, 1961, nr. 7—8, p. 498—549; vezi şi semnalarea descoperirii în biblioteca Mănăstirii Deir eş-Şir din Liban a unei cronici în limba arabă a Ţării Româneşti, versiune datorită patriarhului Macarie, cu titlul *Istorii şi ştiri pe scurt despre domnii Ţării Româneşti, despre petrecerea lor şi vremea şederii lor în domnie, precum am putut aduna* (1292—1664), cf. V. Cândea, *Un vechi monument al istoriografiei noastre descoperit în Liban*, în „Scînteia", 11 aprilie 1970, p. 4.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

logică, se așază alături ediția cronicilor rimate efectuată de Dan Simonescu și ediția cronicii lui Radu Greceanu realizată de Aurora Ilieș [40]. Firește, nu trebuie trecută cu vederea editarea altor texte valoroase, efectuată cu competență, de specialiști în materie, precum *Jurnalul de călătorie în China* al lui N. Milescu [41], *Predicile* lui Antim Ivireanu [42] sau istoria bisericii Șcheilor din Brașov de Radu Tempea [43].

Cu toate aceste publicații și altele în plus, literatura română are nevoie de ediții critice în serie și pentru aceasta se cere o pregătire specială. Încă nu se știe bine ce este o ediție critică sau științifică și se mai fac „reconstrucții" de texte, cînd metoda aceasta este repudiată de aproape un secol, iar la noi D. Russo a arătat clar lucrul acesta cu peste cincizeci de ani în urmă [44]. Ediția critică nu are un șablon unic și într-un fel se editează operele istoriografice, altfel cărțile populare, unde fiecare variantă își are individualitatea ei, ca în folclor (dar pe ramuri de texte privind aceeași operă).

De aceea, la punctul 1 din perspectivele de viitor, vom începe cu :

1. Necesitatea pregătirii unor noi cadre de specialiști, cu cunoștințe adiacente de paleografie chirilică, de limbi slave sau de limbă greacă, capabili să facă studii și ediții. Specialiștii de marcă în materie aproape că au dispărut și alții, care să le ia locul, sînt prea puțin astăzi. De fapt, e nevoie de un număr în creștere de specialiști care să urce pe noi trepte ale științei.

2. În viitor se va putea realiza o *Istorie a funcției sociale a cărții vechi* (pe genuri și titluri), urmărindu-se edițiile și manuscrisele, difuzarea lor în toate provinciile țării, cu călătorii dintr-un loc în altul, cu note marginale, reflexii și influențe. Este altceva decît istoria literaturii vechi. Pentru aceasta vor trebui să fie detectate toate textele cîte sînt încă neinventariate central și se mai află în locuri modeste, după care ar urma adunarea și sistematizarea datelor în vederea sintezei. Aceasta va avea o importanță nu numai culturală, ci și politic-națională. Pînă acum s-au publicat o serie de studii de amănunt [45] și s-a realizat o bună sinteză în

---

[40] *Povestiri românești versificate (sec. XVII-XVIII)*, studiu introductiv și ediție critică de Dan Simonescu, București, 1967 ; Radu Greceanu, *Istoria domniei lui Constantin Brîncoveanu voievod (1688—1714)*, ediție critică cu studiu introductiv de Aurora Ilieș, București, 1970.

[41] N. Milescu, *Jurnal de călătorie în China*, ediția a II-a, revăzută, de Corneliu Bărbulescu, București, 1958 (traducere nouă în *Descrierea Chinei*, BPT, nr. 156), București, 1962).

[42] Antim Ivireanul, *Predici*, ediție critică, cu studiu introductiv și glosar, de G. Ștrempel, București, 1962.

[43] Radu Tempea, *Istoria sfintei beserici a Șcheilor Brașovului*, studiu introductiv și ediție de Octavian Șchiau și Livia Bot, București, 1969.

Vezi și o ediție precum N. Milescu, *Enchiridion sive stella orientalis occidentali splendens*, fotocopie, transcriere și traducere de Al. Ciurea, în „Ortodoxia", X, 1958, nr. 4, p. 512—533.

[44] D. Russo, *Critica textelor și tehnica edițiilor*, București, 1912.

[45] Citățm dintre acestea : Augustin Z. N. Pop, *„Bibliografia românească veche"*, *operă de colaborare națională*, în „Studii și cercetări de bibliologie", III, 1960, p. 215—251 ; B. Teodorescu, *Circulația vechii cărți bisericești. Contribuții la un catalog cumulativ*, în „Biserica ortodoxă română", LXXIX, 1961, nr. 1—2, p. 169—194 ; idem, *Circulația vechii cărți de București, 1508—1830*, în „Glasul bisericii", XX, 1961, nr. 9—10, p. 879—921 ; Paul Mihail, *Circulația Cazaniei mitropolitului Varlaam în biserica românească*, în „Mitropolia Moldovei și Sucevei", XXXIII, 1957, nr. 10—12, p. 820—828 ; idem, *Știri noi privind circulația Cazaniei mitropolitului Varlaam*, în BOR, LXXXII, 1964, nr. 3—4, p. 384—385 ; V. Molin, *Aria de răspîndire a cărților de Rîmnic în Banat*, în „Mitropolia Olteniei", XVI, 1964, nr. 11—12, p. 859—869 ; Dimitrie Coravu, *Aspecte ale activității de tipărire și răspîndire ale cărților bisericești românești în Transil-*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

teza de doctorat a lui Octavian Șchiau, *Circulația cărții românești în Transilvania în epoca feudală*, dar este nevoie de o sinteză generală.

3. S-au adunat pînă acum destule materiale și date de literatură veche, uneori pînă la saturație, iar unele sinteze sînt „doborîte" de greutatea lor. Mai departe este necesară decantarea de reziduuri, care „poluează" — am zice — materia literaturii vechi, și de studii comparate pe scară mai largă decît relațiile cu popoarele vecine, pentru a surprinde fenomenele proprii spiritului românesc.

Cu asemenea puncte de perspectivă, și altele în plus, literatura veche nu va mai fi veche, ci va putea, ca pasărea Phönix, să renască mereu din propria ei cenușă și să-și impună continuu valorile.

---

vania, în BOR, LXXXV, 1967, nr. 11—12, p. 1218 și urm.; Gh. Litiu, *Contribuții la studiul circulației vechilor cărți bisericești*, în „Mitropolia Banatului", VIII, 1968, nr. 7—9, p. 461—472; Liviu Patachi, *Cărți vechi românești în Țara Hațegului, pe o listă din 1857*, în „Studii și cercetări de bibliologie", III, 1960, p. 282—286; Mircea Păcurariu, *Ajutoarele materiale acordate de Țara Românească bisericii ortodoxe din Ardeal*, în „Mitropolia Olteniei", XII, 1960, nr. 9—12, p. 601—626; Fr. Kiss, *Date noi privind circulația Cazaniei lui Varlaam în Transilvania*, în „Steaua", XIX, 1968, nr. 11, p. 127—128; I. C. Chițimia, *Din vechea răspîndire a cărții românești în Țara Oltului*, în „Mitropolia Olteniei" [XXII], 1970, nr. 5—6, p. 533—542.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

LITERATURA ROMÂNĂ ÎN EPOCA LUMINILOR
Imaginea unei epoci. Direcții de cercetare

ALEXANDRU DUȚU

Puține epoci au avut un chip mai schimbător ca aceea care acoperă sfîrșitul secolului XVIII — începutul secolului XIX, perioadă de decadență, de influență străină covîrșitoare, de inerție orientală ce nu avea să fie înlăturată decît datorită grupului de cărturari transilvăneni care, prin Gheorghe Lazăr, avea să trezească principatele, epocă nu și-a regăsit decît tîrziu individualitatea și personalitatea. Destinul agitat al interpretărilor date epocii luminilor a depins, în mare parte, de punctul de pornire al acestor interpretări, anume de felul în care generația pașoptistă s-a definit în raport cu predecesorii ei; în organismul literaturii române, pașoptiștii au provocat un fenomen de respingere a acestei epoci. Antifanarioți cu desăvîrșire, ei au echivalat secolul XVIII cu un „ancien régime" care nu putea fi înlăturat decît în măsura în care puteau fi anihilate tendințele vieții intelectuale din acest secol. Elevii lui Gheorghe Lazăr au considerat că totul trebuie renovat, reținîndu-se din tradiția culturală doar literatura orală și operele cronicarilor, iar din realizările ultimelor decenii doar ceea ce produseseră cărturarii de peste munți. Revelator este, în acest sens, textul pe care-l scria în 1822, probabil, Grigore Pleșoianu, caldă pledoarie pentru o activitate literară ce putea fi însfîrșit inițiată după plecarea fanarioților [1]. Pentru Nicolae Bălcescu, anul 1821, data „insurecției lui Tudor Vladimirescu", marchează sfîrșitul unei lupte îndelungate și redobîndirea vechilor drepturi ale țării [2]; din „vechea" cultură el reține figurile unor cărturari patrioți, ca logofătul Miron Costin, spătarul Ioan Cantacuzino, Ioan Tăutul, mare logofăt; restu-i tăcere. Și mai grăitoare este poziția lui Mihail Kogălniceanu, care, în ceea ce poate fi considerat drept prima expunere sistematică a istoriei culturii române, trasează trei mari diviziuni: „la littérature

[1] N. A. Ursu, *O disertație necunoscută de la 1822 privitoare la limba română literară*, în *Studii de limbă literară și filologie*, Ed. Academiei, 1969, p. 155—170.

[2] Nicolae Bălcescu, *Românii și fanarioții*, în N. Bălcescu, *Opere alese*, vol. I, București, 1960, p. 68—79.

REV. IST. TEORIE LIT., TOM. 20, NR. 3, P. 399—408, BUCUREȘTI, 1971

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ancienne qui compte pour derniers auteurs Radu Greceanu et Radu Popescu en Valachie; en Moldavie, Démètre Cantemir, Nicolas Costin et le hetman Neculce. La littérature de la décadence ou fanariote; elle date depuis 1711, jusqu'en 1812. Hors quelques ouvrages parus en Transylvanie et la suite aux annales de Moldavie écrites par Elie Karp, tout est pâle, sans couleur, la langue est corrompue, ce n'est plus la naïveté d'Ouréké, le style chaud, le nerf, le ton noble des Costin. Les auteurs s'empressent de faire de leur langue un mélange ridicule de tous les mots albanais, turcs et grecs faisant le fond du langage grec de Constantinople. Tout cela forme une langue inintelligible, affectée, vague, courtisanesque, incapable de rien produire de bon. Aussi cette littérature est-elle tombée bien vite en oubli, avec les noms de ceux qui l'ont formée. La littérature nouvelle commence en 1812, époque de la publication de l'*Origine des Romans* par Ditzio St. Martin, et de son *Histoire ecclésiastique*. Ditzio St. Martin est l'auteur de notre littérature moderne" [3].

Entuziasmat de avîntul culturii române din vremea sa, ilustrul istoric afirma că „nous avons fait plus dans ces dernières dix années que nous n'avons fait dans cinq siècles" și schița un tablou general al culturii care avea să stăruie mult timp în istoriografia culturii române : o epocă veche, o perioadă de decadență, o civilizație modernă care își are începuturile în Școala ardeleană.

Este evident că ceea ce putea contribui la îmbogățirea și, eventual, modificarea acestei imagini era o mai completă și aprofundată cunoaștere a textelor; dacă „analelor lui Elie Karp" li se puteau alătura alte texte, atunci cultura scrisă s-ar fi dovedit mai bogată și mai diversificată.

În această direcție s-au angajat filologii, dintre care trebuie menționat Moses Gaster, chiar dacă istoria sa literară, în limba germană, nu se poate ridica, după remarca lui Iorga, decît pînă „la modestul titlu de inventariu" [4]. Se afla aci însă un început promițător. Dar, în limitele strictei filologii erudite, reînnoirea imaginii nu putea lua ample proporții : mai mult, ea părea chiar periclitată. Este ceea ce ne indică aportul lui Demostene Russo la acest capitol. Cu o minuție desăvîrșită, cu o acribie dusă la limitele sale, eruditul cunoscător al literaturii neogrecești s-a concentrat asupra raporturilor româno-grecești, utilizînd fără rezerve schema pozitivismului comparatist : influență — asimilare = copiere. Într-un text multă vreme considerat fundamental, *Elenizmul în România*, savantul inserează considerații teoretice revelatorii : „Cînd știm că o scriere românească e prelucrată sau tradusă dintr-o limbă străină, ne ferim a considera ca fondul sufletului românesc credințele și ideile care sînt niște plante exotice" ; de aceea el recomanda stabilirea precisă a originalului, a intermediarelor, a adaosurilor datorate traducătorilor, ilustrînd teza sa cu un exemplu din a sa „bête noire", *Învățătura lui Pseudo-Neagoe*, unde un pasaj contra ereticilor, luat din Efrem Sirul, dovedea că „Pseudo-Neagoe l-a luat și l-a intercalat fără rost în *Învățăturile* sale" [5]. Asemenea referiri dovedeau că filologul nu se

[3] Mihail Kogălniceanu, *Ciorna unui discurs despre istoria culturii și literaturii române*, în *Documente și manuscrise literare*, publicate de Paul Cornea și Elena Piru, vol. II, Ed. Academiei, 1969, p. 219.

[4] Nicolae Iorga, *Istoria literaturii românești*, ed. 2, vol. II, București, 1928, p. 17.

[5] D. Russo, *Studii istorice greco-române*, vol. II, București, 1939, p.508—509.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

limita numai la filiații, ci se lansa și în istoria culturii, pe care o trata cu o rețetă care nu putea duce decît la constatări deplorabile, ca aceea „că literatura română e aproape copiată după cea grecească" și că literatura română din epoca veche depinde integral de mișcarea intelectuală din lumea grecească. Se crea astfel un veritabil maniheism, credința în lupta luminilor și binelui pornit din Fanar împotriva întunericului și răutății din Principate încurajînd căutarea peste tot a sursei neogrecești. Contribuții de amănunte s-au cumulat, astfel, pentru a dezvălui sub ce impulsuri pornite din cercurile grecești a început să progreseze mișcarea de idei din principate; analiza textului a devenit sie însăși suficientă, referirile la cadrul general cultural căpătînd funcție ornamentală. Faptul că autorul utilului studiu *Critica textelor și tehnica ediților* a intrat fără reticențe în istoria culturală nu a fost decît în dezavantajul operei sale; mai ales că eruditul a deschis un făgaș pe care s-au înscris ulterior cercetări întreprinse de emuli într-un spirit și mai categoric. Aceștia au alăturat unor analize importante privind traducerea cîtorva opere occidentale, prin filieră greacă, sau a unor opere grecești considerații care sugerau că orice traducere are valoare de document esențial și orice apel la un autor occidental, fie el Locke, Wieland, Gessner sau Marmontel, are caracterul unei revelații; întorși pe tărîmurile inerției orientale, dascălii iluminați de teoriile carteziene, lockeiene sau voltairiene (toate oferite într-o olla-podrida) au luat înfățișare de profeți. Se ajungea, astfel, la poziția opusă celei adoptate de pașoptiști, nu mai puțin nefavorabilă unei clare descifrări a imaginii unei epoci.

Este de la sine înțeles că fără o aprofundată analiză a mediului cultural român și fără o atentă investigare a mișcării ideilor pe continent și în sud-estul european nu s-ar fi putut înregistra progrese în cunoașterea perioadei luminilor în țara noastră. O lucrare fundamentală a apărut, cu această rodnică orientare, în 1901, anume istoria literaturii secolului XVIII a lui Nicolae Iorga. Reluată în 1928, sinteza a desăvîrșit, sub multiple aspecte, imaginea perioadei, și aceasta în primul rînd datorită faptului că autorul ei pătrunsese adînc în investigarea mărturiilor epocii. De aceea Iorga putea afirma că subiectul ales „nu poate fi tratat fără a se vorbi destul de pe larg de societatea timpului, de educația timpului și de acea parte din scrisul timpului care nu e făcută pentru a manifesta o personalitate literară și științifică și care e chemată la lumină numai pentru a satisface o nevoie practică. Nu se poate înțelege firea unui Clain, unui Conachi, unui Budai-Deleanu, fără a avea noțiunea vieții la curtea domnilor români din secolul XVIII, fără a ști cum era mănăstirea pe această vreme, cită lumină și ce lumină se păstra aici și se răspîndea în lume, fără a se explica marea revoluție culturală petrecută de acolo, noua orientare produsă prin schimbarea rituală. O istorie literară cuviincioasă, într-o epocă de creațiune cum e aceea pe care o analizăm, nu va analiza bucoavne, nu va scoate strigăte naive de admirație înaintea traducătorilor de acaftiste, molitvenice, octoihuri, trioade, catavasiere și penticostare...". Referindu-se, apoi, la compromisul fanariot, Iorga remarca pertinent că „a fost un timp cînd ideea națională grecească n-avea nimic a face cu cultura grecească, pentru că aceasta era cultura generală a Orientului". Savantul se concentra asupra fenomenelor interioare și respingea

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

firesc expunerea bazată numai pe cronologie și pe studiul evoluției genurilor literare, propunînd în locul lor relevarea curentelor din „viața sufletească a unui popor" și a rolului generațiilor; se contura astfel o epocă a lui Cantemir, în care au lucrat oameni cu sentimente puternice și idei înalte, o epocă a lui Chesarie de Rîmnic, în care lipsesc „spiritele distinse" și o epocă a lui Petru Maior, cînd mințile se încălzesc și creează [6]. Nicolae Iorga lega deliberat literatura din secolul XVIII de mișcarea culturală din țările române atunci cînd afirma clar că „o istorie literară trebuie să fixeze biografiile în mișcarea de idei a epocii, să puie în legătură cugetarea unuia cu gîndirea generală a timpului. Istoria literară nu se poate înțelege fără istoria culturii, ale cării culmi le studiază cu deosebire în operele și viața scriitorilor".

Curentul filologic a ajuns între cele două războaie la maturitate, și Nicolae Cartojan a dat la iveală lucrarea sa consacrată „cărților populare", gen separat de cărțile religioase și de cele istorice; cel de-al doilea volum se ocupa de cărțile populare din secolul XVIII, răstimp al influenței grecești [7]. Urmărind sursele și filierele, profesorul constatase dependența cărților de acest gen românești de originale grecești. Prețioase contribuții la capitolul surselor a adus și G. Bogdan-Duică. Se acorda o pondere deosebită impulsurilor externe și în lucrarea lui Sextil Pușcariu, din 1920, care aprecia că „întreaga epocă veche a literaturii noastre se caracterizează prin influența orientală", deși autorul nu neglija faptul că literatura, „partea cea mai nobilă a culturii noastre", trebuie prezentată „în mod istoric" [8].

Este evident că preocuparea de a se urmări „dezvoltarea firească a literaturii" fusese favorizată de progresele înregistrate de școala istorică, precum și de cercetarea filologică a textelor; au apărut istorii literare care au îmbrățișat evoluția literaturii române și din rîndul acestora trebuie reamintită sinteza lui Ovid Densusianu. S-a cristalizat treptat imaginea unei epoci care se încheie către sfîrșitul secolului XVIII și a unei epoci care începe cu Școala ardeleană, cu poezia munteană, cu traducerile care deschid un gust nou.

S-au conturat perspectivele unei istorii literare în înțelesul unei „istorii de valori". Este obiectivul în slujba căruia și-a pus capacitatea și ingegniul George Călinescu, care a urmărit „izolarea culturalului de artistic", aducînd în prim plan „efortul artistic" și reliefînd rolul personalității în creație. Remarcabilul estetician și critic a desființat diviziunile istoriei literare după principii exterioare faptelor artistice, care, odată aplicate, împart pe un autor în perioade diverse sau pe capitole, în funcție de genuri, transformîndu-l „într-un monstru cu mai multe capete" [9]. Operă a unui critic cu „vocație", condiție pe care George Călinescu o preciza a fi indispensabilă evaluării critice, istoria sa literară

---

[6] N. Iorga, *op, cit., Introducerea.*

[7] N. Cartojan, *Cărțile populare în literatura românească*, vol. II. *Epoca influenței grecești*, București, 1938, 450 p.

[8] S. Pușcariu, *Istoria literaturii române. Epoca veche*, ed. 2, Sibiu, 1930; capitolul IV, dedicat epocii fanariote, este intitulat *Epoca de decadență.*

[9] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, București, 1941, introducerea.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

a pus cu pregnanță în lumină prezența valorii estetice în cadrul literaturii noastre „vechi".

Cîțiva ani mai tîrziu apărea o lucrare care reda perioadei luminilor individualitatea ei. Pornind de la premisele pe care i le oferiseră un Pompiliu Eliade, Garabet Ibrăileanu sau Eugen Lovinescu [10], preocupați de evoluția civilizației române de-a lungul unor etape de masivă asimilare a elementelor oferite mai ales de culturile occidentale, Dumitru Popovici s-a oprit asupra acestei perioade, adevărat „turning point" în istoria mentalității române. Urmărind dezvoltarea culturii din țara noastră, savantul constatase că literatura română parcursese un traseu original, desprinzîndu-se de cultura slavonă, de influența greacă, de programul latinist, pentru a ajunge, prin direcția imprimată culturii de Kogălniceanu și Alecu Russo, la „adîncirea elementului local". În asemenea condiții, epoca luminilor nu mai apărea ca o fază de tranziție, ci ca o perioadă de ample tensiuni; D. Popovici a reluat teoria lui Iorga, conform căreia lupta dintre elementul local și cel străin este factorul motor, dar a deplasat punctul de greutate de pe „schimbarea ritului" în Transilvania pe contactul cu luminile apusene. De aceea, profesorul clujean a urmărit pătrunderea ideilor iluministe franceze și germane în cultura română, a prezentat elaborarea credo-ului transilvănean, dar a reliefat în paralel și mișcarea de idei din principate, trecînd în revistă poezia epocii și insistînd asupra operei lui Ioan Budai-Deleanu, figura cea mai proeminentă și reprezentativă din întreaga perioadă. Bogăția de date și noutatea interpretării au asigurat acestei sinteze un loc printre lucrările de referință. Este regretabil că lucrarea s-a difuzat prea puțin și a rămas multă vreme cunoscută doar specialiștilor [11]. S-au deschis larg porțile istoriografiei ideilor, care avea să-și propună ulterior o mai aprofundată analiză a structurilor mentale din societatea română, de care au depins, în fond, înseși asimilările elementelor propuse de „Europa luminată". Pe acest făgaș s-a înscris și lucrarea lui Lucian Blaga, apărută postum, *Gîndirea românească în Transilvania în secolul al XVIII-lea* (Edit. științifică, 1966), revelatorie sub multiple aspecte.

În 1964, cînd a apărut vol. I al tratatului academic de istorie a literaturii [12], a devenit evident că istoriografia literară din țară noastră se întemeia pe o tradiție constituită: exista o clasificare a cărților în religioase, istorice și populare, se precizase aportul unor personalități din secolul XVIII la dezvoltarea culturii române, se conturase rolul jucat de Școala ardeleană în inițierea unei literaturi „moderne". În cadrul unui plan genral, care a acceptat diviziunea pe secole a literaturii (fixîndu-se apartenența unei creații la o epocă exclusiv după momentul elaborării și eliminîndu-se datele privitoare la difuzare), au fost consacrate dense monografii genurilor distinse de Cartojan, creatorii din secolul XVIII fiind inserați în aceste ample categorii tacit acceptate; s-a acor-

[10] Pompiliu Eliade, *De l'influence française sur l'esprit public en Roumanie*, Paris, 1898; G. Ibrăileanu, *Spiritul critic în cultura românească*, ed. 2, Iași, 1922; Eugen Lovinescu, *Istoria civilizației române moderne*, vol. I-III, București, 1928.

[11] Dumitru Popovici, *La littérature roumaine à l'époque des lumières*, Sibiu, 1945, 516 p., sinteză continuată cu volumul *Romantismul românesc*, editat recent de Ioana Petrescu, București, 1969.

[12] *Istoria literaturii române*, Ed. Academiei, vol. I (1964); vol. II (1968).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

dat aceeași pondere Școlii ardelene ca în trecut și a fost operată o netă separare între fluxul genurilor literare de pînă la 1780 și apariția bruscă a creatorilor după această dată. Întemeindu-se pe rezultatele obținute de istoriografia literară pînă în acel moment, tratatul și-a propus mai curînd să înfățișeze o sumă de cunoștințe decît să ofere premisele unor investigări viitoare; în acest sens au fost înregistrate cele mai variate teze și s-a adoptat, în numeroase paragrafe, modalitatea descriptivă. De aceea nu a fost supusă unei reconsiderări opinia unor istorici literari din trecut, anume că reînnoirea literaturii române se datorește unui grup de cărturari (care, în fond, s-au preocupat prea puțin de beletristică): Școala ardeleană. Trecerea de la descrierea pe genuri la prezentarea monografică a unor scriitori și scindarea netă a procesului evolutiv, prin trasarea unei granițe insurmontabile (ce impunea și o modificare a punctului de vedere metodologic), nu au readus în discuție nici pozițiile cîștigate de un Iorga sau Popovici, care se ocupaseră de o „epocă". Aceeași împărțire și o sistematizare asemănătoare revin în lucrările lui Al. Piru consacrate literaturii vechi și literaturii dintre 1800 și 1830, denumită premodernă[13]. Perioada și-a regăsit unitatea în recenta sinteză a lui George Ivașcu, unde, în partea a patra, consacrată „epocii luminilor", se înfățișează o coerentă imagine a raporturilor cu filiera greacă, a locului ocupat de Școala ardeleană într-o mișcare culturală în care își fac apariția primele instituții ale culturii moderne și încep să creeze pionierii literaturii artistice[14].

Dacă în etapa actuală a cercetărilor se acceptă că între circa 1770 și 1830 are loc o amplă mutație de valori în cultura noastră și dacă rezultatele atinse de istoriografie constituie o sumă de date și interpretări prețioase, nu este mai puțin sigur că perioada care acoperă cele șase decenii poate să capete contururi mai precise în viitor. În această direcție apreciem că este util să se facă o distincție între pozițiile ferme dobîndite și cele care merită să fie supuse unei revizuiri.

Perioada luminilor este, desigur, o epocă de tranziție, dar nu avem nici un motiv să credem că oamenii din acest răstimp au trăit în diligențe, transportîndu-și lăzile lor de zestre dintr-o zonă a furtunilor într-una a luminilor orbitoare. În fond, reacțiile lor se desfășoară într-un context dat și spre acesta este solicitată atenția noastră; dialogul lor cu contemporaneitatea se cere a fi surprins în aspectele lui cele mai intime și autentice.

În primul rînd sînt probleme ale existenței cotidiene care așteaptă să fie descifrate, pentru a arunca noi lumini asupra condițiilor în care scriitorii își puteau desfășura activitatea: ni se pare de prim interes să știm cum trăiau intelectualii, ce posibilități aveau ei de a elabora și difuza opere scrise. Vorbind de condițiile elaborării, ne gîndim în primul rînd la modelele educative: educația în familie, educația în școală, posibilitățile de informare, sub care capitol se cuprinde circulația cărții

[13] *Literatura română veche*, București, 1961; *Literatura română premodernă*, București, 1964.

[14] *Istoria literaturii române*, Ed. științifică, 1969, vol. I, partea a patra, p. 283–377.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

românești și străine, constituirea bibliotecilor private și publice[15]. Este de știut, apoi, dacă scriitorul elaborează opera pentru sine, dacă îndeplinește o comandă sau cere sprijinul unui patron. În sfîrșit, dacă utilizează o sursă străină și în ce mod: traduce, prelucrează sau o remodelează? După analiza structurii cărții realizate, se impune cercetării aparatul conceptual utilizat, deoarece din investigarea lexicului ne putem îndrepta spre utilajul mental al oamenilor dintr-o anumită epocă.

Apare, apoi, un domeniu conexat de cel schițat mai sus: condițiile difuzării. Există centre tipografice în acest răstimp și este de văzut ce relații se stabileau între autori și tipografi. Dar în acest moment manuscrisul redă cu mai multă sensibilitate mișcarea de idei[16] și de aceea este de urmărit cum se copiau manuscrisele, pentru cine și de către cine. Manuscrisele se colportează și se transmit de la un cititor la altul; aceasta ne poate îndrepta spre mai buna cunoaștere a cercului de cititori, care puteau practica o lectură individuală, dar și una în grup; ajungem la studiul comunicării „de la gură la ureche", specific șezătorilor din cadrul rural.

Se deschide, astfel, problema asimilării operelor redactate de iluminiștii români, care ridică chestiunea discuțiilor ce puteau fi purtate în grupuri închise, de genul saloanelor, sau în grupări mai largi, de genul societăților; de asemenea, chestiunea dezbaterilor culturale pe care le angajează, de exemplu transilvănenii prin polemicile pe care le poartă.

Enunțînd aceste probleme, cumulăm, de fapt, o serie de aspecte care toate ne dezvăluie, o dată cu sociologia elaborării operelor, și sociologia perceperii acestor opere. Or, în acest punct credem că direcțiile recente din istoriografia noastră pot veni în sprijinul istoriei literare. Atenția care a fost acordată dezvoltării economice a societății românești, a structurii sociale din secolul XVIII, a contextului politic s-a sol-

---

[15] Privitor la contactele cu iluminismul european prin intermediul lecturilor, ținem să atragem atenția asupra multiplelor aspecte ale contactelor intelectuale pe care le ridică și le rezolvă bibliografia întocmită de W. Krauss și M. Fontius, *Französische Drucke des 18. J. in den Bibliotheken der D.D.R.*, Berlin, Akademie Verlag, 1970, 2 vol. În prefață, Werner Krauss subliniază cu claritate faptul că „evaluarea estetică nu poate constitui ultimul cuvînt" al unei cercetări care-și propune să stabilească în ce mod a contribuit cartea la progresul unei mișcări culturale într-o epocă determinată (p. VIII). Dintre numeroasele indicații pe care le cuprinde această lucrare, care, prin intermediul cărții, reconstituie coordonatele contactelor intelectuale dintre societatea germană și iluminismul francez, reține atenția prezența masivă în bibliotecile germane a scriitorilor „minori", care au atras și pe traducătorii români: Dorat, tradus de Conachi, Baculard d'Arnaud, d'Ussieux, Mme de Genlis și alții. Este prezent Restif de la Bretonne, din care a tradus Rigas Velestinlis și, după el, Ioan Beldiman, în Moldova, și Gheorghe Pețacov, în Valahia (o copie scrie Nicolae Udeanu în 1804), abatele Pérau, din care traduce Gherasim Clipa, student la Leipzig, precum și Thomas Day, *Sandford et Merton* /The history of Sandford and Merton/. Trad. libre de l'anglais par Armand Berquin, Paris, 1786—1787, versiune utilizată, probabil, de Zaharia Carcalechi pentru fragmentul reprodus în „Biblioteca românească", 1821 (fapt, după cîte știm, nesemnalat pînă în prezent). Interesant este că Th. Day, fost student la Oxford, scrie „cu o totală lipsă de umor" o carte care se inspiră din *Educația practică*, compusă de pedagogul irlandez Richard Lovell Edgeworth, adept al lui J. J. Rousseau.

Pentru modelele educative și raporturile dintre concepțiile sociale și informație, sugestii prețioase în Robert Mandrou, *La France au XVII^e et XVIII^e siècles*, PUF, 1967, cap. *Mentalités, psychologies collectives, histoire culturelle*, p. 270—290. Referitor la sociologia elaborării și la sociologia perceperii operelor, de văzut *Le littéraire et le social. Eléments pour une sociologie de la littérature*, Flammarion, 1970 (volum în care sînt incluse studii de Robert Escarpit, Pierre Orecchioni, J. Dubois, Ch. Bouazis, H. Zalamansky, R. Estivals, G. Mury, Nicole Robine).

[16] În acest sens, studiul *Carte și societate în secolul XVIII*, din volumul nostru *Explorări în istoria literaturii române*, București, 1969.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

dat cu rezultate notabile, de care istoriografia culturii este datoare să țină seama.

Și aceasta pentru a defini planul istoriei culturale, în care se inserează istoria literaturii. În acest sens vor putea fi dezvoltate rezultatele la care au ajuns Iorga, Călinescu, Popovici.

Mai întîi, întrucît aceste sinteze au pus în lumină faptul că istoria literară se definește în raport cu istoria culturală. De aceea trebuie supusă revizuirii separarea netă ce se face între perioada de pînă la 1780, cînd descrierea se face pe genuri, conferindu-se „literaturii" accepția sa cea mai largă, și perioada de după 1780, cînd descrierea urmează schema omul — opera, conferindu-se termenului de „literatură" înțelesul de „beletristică".

În al doilea rînd, deoarece, în special, George Călinescu a relevat faptul că, din întregul sector al culturii scrise, istoria literară este chemată să se concentreze asupra operelor în care efortul artistic este deliberat urmărit.

În prima privință, se pune întrebarea cum divizăm cultura scrisă. În cărți religioase, istorice, populare. Dar se ridică noi întrebări, dintre care menționăm doar cîteva : de vreme ce vorbim despre tipografii, de ce să mai menționăm cărțile de ritual, care nu alcătuiesc o literatură? sînt prefețele la *Minee* ale lui Chesarie același lucru cu molitvelnicele și acatistierele? Există o literatură istorică : dar despre cronografe ni se vorbește numai în secolul XVII, deși majoritatea copiilor datează din secolul XVIII, ba chiar din prima parte a secolului XIX. Există apoi cărți populare și aci se amintește *Erotocritul* sau *Bertoldo*, cu autori cunoscuți, dar nu și *Zăbava fantasiei* a lui Loredan sau *Alexie* al lui Ducray-Duminil, care au intrat într-un circuit popular, după cum indică numeroasele copii existente (cîte 11 !). Probabil că mai precise sînt referirile la gustul oamenilor epocii și la diviziunile pe care le făceau ei, așa cum rezultă din cererile lor de cărți, din felul în care își organizau bibliotecile pe materii, din modul lor de a ordona disciplinele. Am crede că, în acest sens, se poate vorbi de o literatură istorică, una sapiențială, alta pentru zăbavă. Pentru a contura pe aceasta din urmă va trebui să renunțăm la strania pruderie din unele lucrări în care traducerile sînt enumerate în treacăt; aceste „cărți pentru zăbavă" sînt, într-adevăr, în mare parte traduceri, dar cu ample remodelări, și este sigur că datorită acestor traduceri se deschide gustul pentru citit „beletristică", iar creatorii deprind gustul compoziției neoclasice.

În măsura în care vom cunoaște exhaustiv operele care au fost scrise și au circulat în decursul celor șase decenii, se vor putea stabili fondul de idei și sentimente, precum și nivelele culturale din epocă. De aci se poate trece la precizarea raporturilor cu iluminismul european și a contactelor cu celelalte culturi din sud-estul continentului. În privința filierei neogrecești se poate constata că influența greacă sporește pe măsură ce ascensiunea fanarioților în ierarhia otomană este mai decisă — deci ea beneficiază de condiții politice impuse; că prin intermediul ei se amplifică imaginea antichității eline și a Bizanțului, care constituiseră pentru români temeiuri și în perioada slavonă; că reînnoirea din literatura neogreacă concordă cu posibilitățile de opțiune oferite princi-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

patelor după 1774, fapt care favorizează sporirea contactelor la sfîrşitul secolului XVIII, concomitent cu orientările facilitate de contactul direct cu originalele franceze şi germane.

În cea de-a doua privinţă, se impune urmărirea atentă a modului în care evoluează, în cadrul culturii, domeniul beletristicii. Pe de o parte, constatăm o amplificare a literaturii cu cadru antic, prin asimilarea unor opere europene contemporane cu subiecte din lumea antichităţii, pînă ce se deschide domeniul Arcadiei; vorbind de sentimentalism, nu putem ignora ponderea spiritului levantin intrat prin filieră neogreacă. Se poate urmări, apoi, sfîrşitul retoricii şi orientarea spre estetica iluministă. De asemenea, înflorirea satirei în acest sfîrşit de epocă şi coexistenţa poeziei intime cu proza reformatorilor. În asemenea condiţii se vor clarifica raporturile cu neoclasicismul european şi semnificaţia reluării unor procedee baroce. Pe de altă parte, constatăm o continuă amplificare a literaturii cu circuit popular, care ajunge acum la apogeu datorită unui Ioan Barac şi Anton Pann.

Dar atît planul istoriei culturale, cît şi domeniul beletristic, ce se dezvoltă permanent, în cadrul procesului de masivă diversificare a preocupărilor culturale, se vor dezvălui integral în măsura în care vom face o dublă distincţie; una este *reconstituirea*, care nu poate fi întreprinsă cu mijloace inadecvate mentalităţii perioadei luminilor (cu ajutorul, adică, al unor criterii desprinse, de exemplu, din estetica croceană!), şi alta *evaluarea*, care îşi propune să pună în lumină valorile de lungă durată din anume etape. Atîta timp cît cele două operaţii, fundamentale într-o autentică istorie literară, nu vor fi confundate, avem garanţia că gustul modern nu se substituie gustului dintr-o epocă îndepărtată şi că ceea ce ni se înfăţişează este o etapă de dezvoltare spirituală şi nu o sumă de impresii subiective. A pretinde că datoria interpretului unei epoci este de a comunica impresiile pe care le pot stîrni cîteva opere din acel răstimp înseamnă a anihila o ştiinţă, o disciplină intelectuală. De aceea, prima îndatorire a istoricului este de a face apel la mărturiile capabile să-l introducă în mentalitatea oamenilor din epoca luminilor, mai puţin preocupaţi de originalitate şi mai angrenaţi în combinarea elementelor moştenite cu noile achiziţii, mai puţin dornici să-şi afirme individualitatea şi mai sensibili la noile tendinţe decît îi bănuim, mai puţin dispuşi să scrie cărţi religioase, istorice sau populare şi mai interesaţi în descoperirea unor noi forme de expresie şi a unor soluţii capabile să rezolve problemele ridicate de existenţa cotidiană.

Esenţial, desigur, este să dispunem de textul operei lor, şi în această privinţă s-au făcut paşi hotărîtori: avem astăzi texte importante din Şincai, S. Micu, mai puţin din Petru Maior, ediţii din opera Văcăreştilor, a lui Conachi; s-au editat recent cronicile rimate şi antologia cărţilor populare. Preţioase ar fi antologiile din cărţile de înţelepciune, din cărţile pentru zăbavă, din poezia şi proza iluminiştilor. Lipsesc încă monografiile consacrate unor scriitori, prezentaţi în cadrul mediului lor cultural, deşi contribuţii remarcabile s-au adus la studiul operei lui I. Budai-Deleanu (de către Lucia Protopopescu, I. Pervain, David Prodan), a lui Conachi, a Văcăreştilor, a Goleştilor. În vederea mai bunei cunoaşteri a percepţiei operelor, o utilă contribuţie au adus studii recente privitoare la circu-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

lația cărților și la relațiile dintre autori și editori [17]; dar asemenea anchete se cer sistematic întreprinse.

Perioadă dintre cele mai interesante în istoria culturii noastre, epoca luminilor capătă în anii noștri noi contururi, imaginea ei tot mai autentică îngăduindu-ne să înțelegem mai bine tradiția noastră culturală, continuitatea și specificul ei, precum și transformările gustului literar, care au favorizat apariția beletristicii.

[17] Pentru bibliografia lucrărilor menționate aci facem trimitere la ghidul anexat la studiul bogat în sugestii al prof. M. Berza, *Problèmes majeurs et orientations de la recherche dans l'étude de l'ancienne culture roumaine*, „Revue Roumaine d'Histoire", 1970, 3, p. 485—506, și la indicațiile din articolul nostru *L'Historiographie de la culture roumaine*, în aceeași revistă, 1970, nr. 4. Privitor la I. Budai-Deleanu ne referim la Lucia Protopopescu, *Noi contribuții la biografia lui I. Budai-Deleanu*, Ed. Academiei, 1967; *Scrieri inedite*, editate de I. Pervain, Ed. Dacia, 1970; D. Prodan, *Introducere* la *Încă un Supplex Libellus românesc 1804*, Ed. Dacia, 1970. În aceeași editură a apărut recent culegerea de texte a lui Vl. Diculescu, *Viața cotidiană a Țării Românești în documente, 1800—1848*, 1970, care oferă o bună introducere în mentalitatea epocii.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

STADIUL ACTUAL ŞI PERSPECTIVELE CERCETĂRILOR ROMÂNEŞTI ASUPRA ROMANTISMULUI ŞI EPOCII ROMANTICE (PÎNĂ LA EMINESCU)

PAUL CORNEA

Cercetarea romantismului, intrată de multă vreme în rutina istoriei literare, cunoaşte azi un extraordinar reviriment, impunîndu-se specialiştilor de pretutindeni drept un obiectiv de prim plan. E ca şi cum, surprinşi de trăinicia unei mitologii încă în stare să agite spiritele, studioşii s-ar simţi ispitiţi să facă pelerinajul spre origini fie ca să-şi exorcizeze obsesiile, fie ca să caute un ţap ispăşitor pentru ceea ce este dezagregare, iraţionalism şi antiartă în arta zilelor noastre. La noi, fiindcă romantismul a fost nu numai un protest împotriva alienării şi a tragismului destinului uman, ci şi un factor de polarizare a conştiinţei naţionale şi de înscriere în modernitatea culturii, cercetarea sa, deşi din alte motive, a luat de asemenea un mare avînt.

Dar dacă scrutăm zările peisajului critic interbelic ne dăm repede seama că noutatea aceasta e destul de veche. Un preţios instrument de lucru, bibliografia întocmită recent de H. Zalis [1], pune cu deosebită netezime în lumină bogăţia şi valoarea contribuţiilor anterioare Eliberării. Desigur, ca orice bibliografie, nici aceasta, deşi încearcă să opereze o selecţie, nu evită marile denivelări calitative, de la pagină la pagină şi de la titlu la titlu : articole de circumstanţă se învecinează cu studii substanţiale, opinii sclipitoare cu platitudini inutil deshumate [2]. Dacă totuşi ne sforţăm să cernem din masa operelor alăturate mai mult sau mai puţin la întîmplare pe cele realmente semnificative, care împrospă-

[1] *Romantismul în literatura română. Contribuţii bibliografice* (lucrare întocmită de H. Zalis), Biblioteca centrală universitară, Bucureşti, 1967 (ed. I — 1965).

[2] Bibliografia lui Zalis nu e scutită, cu toate acestea, de multe omisiuni, unele de-a dreptul surprinzătoare. Amintim dintre marii absenţi : C. Dobrogeanu-Gherea, *O problemă literară*, în *Studii critice*, vol. III, ed. a 3-a, Bucureşti, f.a. ; N. Iorga, *Începuturile romantismului*, în *Pagini de critică din tinereţe*, Ed. Ramuri, Craiova, f.a. ; Paul Zarifopol, *Din istoria poeziei româneşti. Alexandrescu-Bolintineanu*, „R.F.R.", nr. 5, 1936 ; G. Călinescu, *Clasicism, romantism, baroc*, în *Impresii asupra literaturii spaniole*, Bucureşti, 1946 etc.

REV. IST. TEORIE LIT., TOM. 20, NR. 3, P. 409–421, BUCUREŞTI, 1971

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tează materialul faptic sau renovează realmente interpretarea, constatăm că nu puține sînt lucrările ce trec cu succes examenul vremii. O enumerare, fie și sumară, realizată pe criterii de exigență, nu de protocol, n-ar putea în nici un caz trece peste : remarcabilele pagini de tinerețe ale lui N. Iorga, intitulate *Începuturile romantismului* ; articolele ingenioase ale lui H. Sanielevici de explicare a romantismului prin prisma sociologiei marxiste ; studiile pătrunzătoare și fin analitice ale lui Lucian Blaga și Tudor Vianu, căutînd unitatea dialectică dintre romantism ca „mentalitate" și romantism ca „fenomen istoric" ; intervenția subtilă a lui Mihai Ralea cu prilejul centenarului prefeței la *Cromwell* ; admirabila exegeză asupra specificului romantismului românesc datorită lui Ion Pillat ; studiile de „influență" de tip lansonist ale unor Ch. Drouhet, I. M. Rașcu și, îndeosebi, D. Popovici ; strălucitul eseu al lui G. Călinescu despre romantism ca structură arhetipală, privit în comparație cu barocul și clasicul ; în fine, manifestările episodice, dar congruente și substanțiale, ale unor critici ca Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu, Al. Dima, Al. Philippide, Ovidiu Papadima [3]. Această lungă și bine mobilată listă, care lasă totuși în afară cercetările privindu-l pe Eminescu (întrucît fac obiectul altei comunicări) și contribuțiile în domeniul literaturilor străine, dovedește că fenomenul romantic a preocupat gîndirea românească și a stimulat-o creator, că exegeza actuală nu trebuie să ia totul de la început, că ea dispune de o bază de plecare trainică. Noua cultură s-a angajat cu elan în opera de valorificare autentică a potențialului creator românesc, instalînd pretutindeni pietre fundamentale, chemînd la viață uriașe energii somnolente, preluînd tradițiile înaintate și fertile ale trecutului.

Reluate cu oarecare reticență și sfială la început, cercetările dedicate romantismului s-au extins curînd, căpătînd o amploare încă necunoscută la noi. Fapt caracteristic : direcția principală de atac n-a fost sinteza, nici, în genere, efortul de conceptualizare, ci activitatea concretă de îmbogățire a materialului documentar și de constituire a instrumentelor de lucru — deci publicarea de texte și corespondență inedită, întocmirea de monografii asupra diverșilor scriitori etc. Era oare un simptom al dorinței de a relua contactul cu materia obiectivă a realului după o perioadă de speculații abuzive? Sau teama de a generaliza o experiență literară fluidă, greu de disciplinat și în mod evident incompatibilă cu schemele

[3] N. Iorga, *op. cit.* ; H. Sanielevici, *Romantism liric și romantism epic* și *Asupra clasicismului și a romantismului*, în *Cercetări critice și filozofice*, București, Alcalay, f.a. ; Lucian Blaga, îndeosebi studiile cuprinse în *Fețele unui veac*, Arad, 1925, și *Daimonion*, Cluj, 1930 ; Tudor Vianu, *Romantismul ca formă de spirit*, în *Romantismul european, culegeri de conferințe*, București, 1932 ; M. Ralea, *Contradicțiile romantismului*, în „Viața românească", nr. 10—12, 1927 ; I. Pillat, *Romantismul românesc*, în *Romantismul european*... op. cit. ; Charles Drouhet, *Vasile Alecsandri și scriitorii francezi*, București, 1924 ; I. M. Rașcu, îndeosebi cercetările cuprinse în *Alte opere din literatura română*, București, 1938 ; D. Popovici, *Ideologia literară a lui I. Eliade Rădulescu*, București, 1933, și studiile cuprinse în *Cercetări de literatură română*, Sibiu, 1944 ; G. Călinescu, *op. cit.* ; Pompiliu Constantinescu, *Romantismul românesc*, în „Revista Fundațiilor", nr. 3, 1946 ; Șerban Cioculescu, capitolul despre *Începuturile literaturii artistice* din *Istoria literaturii române moderne* (în colaborare cu Tudor Vianu și Vladimir Streinu), București, 1944 ; Al. Dima, îndeosebi raporturile dintre romantism și arta populară în *Conceputul de artă populară*, București, 1939 ; Al. Philipide, îndeosebi *Centenarul romantismului*, în „Adevărul literar și artistic", 2 martie 1930, și *In apărarea romantismului*, idem, mai 1937 ; O. Papadima, *Literatura de idei și scriitorii de mîine*, în „Gînd românesc", nr. 5, 1933.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

elaborate de cercetătorii vest-europeni? Ori poate, mai degrabă, conștiința urgenței de a elabora instrumentajul cercetării și a-i fixa cadrul material înainte de a trece la rezolvarea problemelor de fond?

De fapt, nici una dintre presupunerile acestea nu e neîntemeiată și fiecare motivează parțial preocuparea mai intensă de romantici decît de romantism, prevalența studiilor documentare asupra celor interpretative. A fost la mijloc, fără îndoială, și o mare nevoie de cufundare în oceanul binefăcător al faptelor, fără de care în disciplina noastră nu se poate înălța nimic solid. A fost și necesitatea tactică stringentă de a pune la îndemîna cercetătorilor și a unui nou public, extrem de larg, termenii de referință primari ai oricărei viziuni globale: textele și studiile monografice. A jucat, desigur, și un scrupul teoretic: dificultatea de a determina un „statut" al curentelor în literatura română. Din faptul că, în genere, grupările agregate în jurul unui program și reunind scriitori înrudiți intelectualmente au fost, la noi, structurate labil, intrînd în relații de suprapunere sau coexistență cu grupări concurente, decurge că însăși definirea romantismului ca „mișcare" trebuia să constituie o chestiune litigioasă, iar izolarea specificului său să pară hazardată.

Oricum ar fi, și independent de motive, regretînd că o bucată de vreme activitatea propriu-zis interpretativă a rămas în urmă, trebuie să ne bucurăm, în schimb, de recolta mai mult decît promițătoare a publicațiilor de referință: texte, documente, monografii, instrumente de lucru. Menționăm astfel, în primul rînd, edițiile scriitorilor romantici sau aparținînd „epocii romantice", dintre care cîteva sînt adevărate reușite prin acurateță filologică, bogăția aparatului critic și cuprinderea cvasiintegrală a operei. În speță, ne referim la edițiile: *Grigore Alexandrescu* (I. Fischer, vol. I, 1957), *Vasile Alecsandri* (G. C. Nicolescu și Georgeta Rădulescu-Dulgheru, vol. I — *Poezii* — 1965), *Ion Ghica* (I. Roman, vol. I, 1967; vol. II, 1970), *I. Eliade Rădulescu* (Vladimir Drimba, vol. I, 1967; vol. II, 1968).

Alte ediții, de un nivel mai sumar sub raportul selecției textelor și comentariului critic, dar de obicei oferind transcrieri corecte, acoperă pe mai toți autorii reprezentativi ai epocii romantice, și anume: *V. Alecsandri* (*Doine — Ostașii noștri*, G. Rădulescu-Dulgheru, B.P.T., 1968; *Chirița în Iași sau Două fete și-o neneacă*, G. Pienescu, B.P.T., 1961; *Proză*, G. C. Nicolescu, 1966), *Gh. Asachi* (N. A. Ursu, I—II, B.P.T., 1957), *N. Bălcescu* (Andrei Rusu, I, II, 1960), *G. Barițiu* (V. Cheresteșiu, C. Mureșan, G. Em. Marica, 1962; Radu Pantazi, 1964), *Cezar Bolliac* (Andrei Rusu, 1956), *D. Bolintineanu* (Rodica Ocheșanu și Gh. Poalelungi, I—II, 1961), *I. Codru-Drăgușan* (Romul Munteanu, 1956), *N. Filimon* (G. Baiculescu, I—II, 1957), *B. P. Hasdeu* (*Scrieri alese*, J. Byck, 1968; *Etymologicum Magnum Romaniae*, A. Rusu, B.P.T., 1970), *M. Kogălniceanu* (*Scrieri alese*, Dan Simonescu, I, II, B.P.T., 1959; *Scrisori — Note de călătorie*, Aug. Z. N. Pop și Dan Simonescu, 1967), *A. Mureșanu* (D. Păcurariu, 1963), *C. Negri* (Emil Boldan, I—II, 1966), *C. A. Rosetti* (pagini antologice, Radu Pantazi, 1969), *Alecu Russo* (E. Boldan, 1956; Geo Șerban, 1961), *G. Sion* (*Proză*, Radu Albala, 1956), *C. Stamati* (Ion și Rodica Rotaru, 1967).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Extrem de îmbucurătoare este înmulțirea publicațiilor de documente și corespondență. S-au alcătuit cataloage ale corespondenței lui V. *Alecsandri* (Marta Anineanu, 1957), *I. Ghica* (Nicolae Liu, 1962), *M. Kogălniceanu* (Aug. Z. N. Pop, 1959) și s-a editat parțial corespondența de V. Alecsandri (*Corespondență*, Marta Anineanu, 1960; *Scrisori, însemnări*, idem, 1964), I. Ghica (*Documente literare inedite*, D. Păcurariu, 1959). De un mare interes sînt scrisorile publicate de Cornelia Bodea în vol. III din *Documente privind Unirea Principatelor* (1963) și ca addenda la lucrarea sa *Lupta românilor pentru unitatea națională. 1834—1894* (1967). Marin Bucur a început editarea unei serii de *Documente inedite din arhivele franceze privitoare la români în sec. al XIX-lea* (vol. I, 1969). Am inițiat noi înșine, în cadrul Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu", cu colaborarea Elenei Piru, colecția de *Documente și manuscrise literare inedite* (I, 1967; II, 1969).

Menționăm cîteva culegeri antologice care intră, parțial, în raza cercetării noastre: G. Ivașcu, *Din istoria teoriei și a criticii literare românești* (1967) Paul Cornea, Mihai Zamfir, *Gîndirea românească în epoca pașoptistă* (I—II, 1969), Pompiliu Teodor, *Evoluția gîndirii istorice românești* (1970).

Studiul literaturii și al mișcării ideilor din epoca romantică e înlesnit considerabil de înmulțirea bibliografiilor și a monografiilor de reviste. În acest sens, pe primul plan se situează excelenta *Bibliografie analitică a periodicelor românești* (I—III, *1790—1850*, 1967, și I, *1851—1858*, 1970) întocmită de Ioan Lupu, Nestor Camariano, Ovidiu Papamida. Foarte utilă e bibliografia *Foii pentru minte, inimă și literatură*, însoțită de un amplu studiu monografic (George Em. Marica, 1969). Recentul volum *Reviste literare românești din secolul al XIX-lea*, sub îngrijirea lui Paul Cornea (1970), cuprinde, printre altele, monografiile revistelor: *Dacia literară* (G. Muntean), *Propășirea* (Paul Cornea), *Revista română* (Stancu Ilin). O ediție facsimilată a *Aiăutei românești* (Cornelia Oprișan) a apărut de curînd în Editura Minerva (1970); sperăm ca această bună inițiativă să nu rămînă o „rara avis".

Enumerarea aproape fastidioasă de titluri întreprinsă în rîndurile de mai sus e totuși incompletă, deoarece nu menționează *toate* aparițiile, ci numai pe cele semnificative, și lasă de o parte — din considerente de spațiu — contribuția periodicelor de specialitate și a presei literare (notabilă mai ales în direcția publicării de documente și scrisori). Chiar și ciuntit, tabloul anterior ilustrează totuși că marele avînt al istoriei literare postbelice s-a făcut din plin simțit și în sectorul studiilor romantice. Desigur, pe fondul acestor realizări fără comparație cu ceea ce s-a făcut la noi înainte de Eliberare, existența a o serie de neajunsuri distonează și mai puternic, îndeosebi cînd exprimă — cum e cel mai adesea cazul — o inconsecvență a politicii editoriale și nu o carență a muncii științifice de reconsiderare.

Astfel, e greu de înțeles de ce a putut fi posibilă inițierea unei excelente ediții critice Heliade-Rădulescu (Vl. Drimba) nu și a uneia Bolintineanu (deși dificultățile obiective ale celei din urmă sînt prezumtiv cu mult mai mici); de ce C. Negruzzi, autor de slabă prolificitate, circulă de ani și ani de zile într-o ediție nereprezentativă; de ce nu s-au retipărit scrisorile din tinerețe ale lui M. Kogălniceanu (publicate încă în

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

1913 de Petre V. Haneș), document indispensabil pentru cunoașterea marelui animator al „Daciei literare" și nu dispunem de o ediție care să adune măcar toate scrierile sale beletristice; de ce teatrul integral al lui Alecsandri trebuie căutat încă în vechea ediție Minerva; de ce în afara paginilor antologice din C. A. Rosetti, reproduse de Radu Pantazi, nu există nici o ediție a scrierilor sale literare; de ce lipsește orice culegere din operele scriitorilor postpașoptiști etc.? Pe de altă parte, dacă e explicabil că edițiile de opere complete, de tip academic, Alecsandri, Alecsandrescu, Odobescu, avansează foarte lent sau au fost întrerupte, e însă inexplicabil de ce nu se găsesc soluții de înlocuire a specialiștilor deveniți indisponibili. Nu insistăm asupra chestiunii, ea interesează marginal subiectul nostru și, de altfel, oricum, nu e cazul s-o dezbatem aci. Sperăm că măsurile luate recent pe linia îmbunătățirii sistemului editorial și a intensificării colaborării specialiștilor din învățământul superior și din cercetare cu editurile vor duce la înlăturarea lipsurilor semnalate.

În domeniul monografiilor de autor s-au înregistrat, de asemenea, succese importante, poate chiar, văzînd lucrurile în perspectiva întregului front al istoriei literare, succesele cele mai importante. În adevăr, e mai mult decît pozitiv faptul că posedăm astăzi studii monografice solide, de tip „viața și opera", bazate pe despuierea cvasiexhaustivă a izvoarelor, asupra unui mare număr de scriitori reprezentativi, inclusiv cîțiva romantici sau afini. Printre lucrările acestea, care, dincolo de alte merite sau în lipsa lor, îl au pe acela de a totaliza informația, reprezentînd un „nec plus ultra" documentar, amintim lucrările despre: *V. Alecsandri* (G. C. Nicolescu, 1962; ed. II, 1969); *Grigore Alecsandrescu* (G. Călinescu, 1962), *George Barițiu* (Vasile Netea, 1966), *D. Bolintineanu* (T. Vîrgolici 1971), *Cezar Bolliac*, (Ov. Papadima, 1966), *N. Filimon* (G. Călinescu, 1959), *Ion Ghica* (D. Păcurariu, 1965), *Avram Iancu* (Silviu Dragomir, 1965), *C. A. Rossetti* (Vasile Netea, 1970; Marin Bucur, 1970), *Alecu Russo* (Al. Dima, 1957).

Dintre studiile de caracter mai restrîns sub raportul volumului de informație, dar nu mai puțin valoroase uneori pe plan critic și exegetic, reținem pe cele dedicate lui *Vasile Alecsandri* (G. Călinescu), *Grigore Alexandrescu* (Silvian Iosifescu, Paul Cornea), *Gh. Asachi* (N. E. Enescu, G. Sorescu), *N. Bălcescu* (Dan Berindei), *Cezar Bolliac* (Paul Cornea), *D. Bolintineanu* (D. Păcurariu, I. Roman), *Simion Bărnuțiu* (Radu Pantazi), *Costache Caragiale* (Florin Tornea), *N. Filimon* (H. Zalis, Viorel Cosma), *Ion Ghica* (I. Roman), *B. P. Hasdeu* (George Munteanu; Vasile Sandu), *I. Heliade-Rădulescu* (G. Munteanu, Radu Tomoioagă, Paul Cornea), *M. Kogălniceanu* (Șerban Cioculescu, Virgil Ionescu), *Matei Millo* (Mihai Florea), *C. Negruzzi* (Al. Piru), *Dimitrie Rallet* (Maria Frunză), *Alecu Russo* (T. Vîrgolici, Geo Șerban), *Al. Sihleanu* (Șerban Cioculescu) [4].

[4] Consemnăm aci numai studiile de caracter general, care schițează traiectoria vieții și a operei, lăsînd de o parte contribuțiile de detaliu, uneori eminente, ale unor cercetări „specializați" în diverși autori, ca, de exemplu G. Zane (N. Bălcescu), Cornelia Bodea (N. Bălcescu și activitatea emigrației), Al. Zub (M. Kogălniceanu), în istoria teatrului (I. Massoff, Vicu Mîndra) sau ale unor critici de viziune modernă ca I. Negoițescu (Alexandrescu, Bolintineanu), C. Regman (Bolintineanu) etc.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Deşi evocată sumar, numai în cîteva aspecte de vîrf şi pe o tematică restrînsă, credem totuşi că amploarea acţiunii de monografiere desfăşurată în ultimii zece ani iese limpede în evidenţă. Problema care se pune, adusă pe ordinea de zi tocmai de această lărgire enormă a investigaţiei şi de desfăşurarea favorabilă a procesului constituirii instrumentelor de lucru, e de a evalua, ţinînd seama şi de noile orientări ale ştiinţei literare contemporane, perspectivele de viitor. După cît ni se pare, ne aflăm într-un moment de răspîntie. E neîndoielnic că se vor efectua şi de-aci înainte monografii „globale", cu atît mai mult cu cît pentru o serie de figuri de prima mărime, între aceştia Heliade, Bălcescu, Kogălniceanu, Hasdeu, nu dispunem încă de lucrări erudite reprezentative. E tot atît desigur însă că tipul acesta clasic de monografie — „viaţa şi opera" — va fi, prin forţa lucrurilor, din ce în ce mai puţin practicat. Însăşi încheierea fazei de inventariere şi de ordonare a materialului, de înregistrare metodică a izvoarelor biobibliografice privind pe fiecare scriitor în parte va determina o schimbare importantă în felul de a concepe şi de a executa cercetările de istorie literară.

Estimările noastre sînt, desigur, simple ipoteze, dar e mai bine să greşim examinîndu-le decît să ne instalăm într-o rezervă prudentă, aşteptînd ca viitorul să-şi deschidă singur cutia cu surprize. Căci traversăm şi în istoria literară — ca şi în toate domeniile — o perioadă de accelerare a cursului evoluţiei, şi riscul de a scăpa trenul din cauza inadaptării la noile cerinţe ale dezvoltării e foarte ridicat. Sîntem mai aproape de anul 2000 decît de anul 1930 şi, totuşi, metodele noastre de lucru par în multe privinţe a fi identice celor de-acum patru decenii.

Credem a nu ne înşela spunînd că şi în anii ce vin colectarea de date şi fapte — de care unii se scutură, ca de o rudă săracă, iar alţii se tem, ca de o stafie a epocii pozitiviste — va continua să rămînă printre preocupările majore ale istoriei literare. Însă — şi semnele avertizoare nu lipsesc — se vor aplica metode noi, compatibile cu secolul cibernetic, punînd accentul pe densitatea informaţiei, exhaustivitatea despuierilor, formalizarea — pe cît lucrul e cu putinţă — a sistemului de fişare şi a rezultatelor obţinute.

Dar, după toate aparenţele, marea noutate va consta în revizuirea tematicii cercetărilor de istorie literară şi a modalităţilor de a le efectua. Interesul se va deplasa de la descriere spre interpretare, de la inteligibilitatea liniară la cea contextuală, de la comunicarea de fapte la elaborarea de serii, de la uniformitatea analizelor la folosirea a diverse sisteme explicative — ţinute, desigur, să-şi probeze validitatea prin volumul de fapte pe care-l integrează. În genere, e de aşteptat o largă diversificare a unghiurilor de privire şi a metodelor folosite. Vor lua avînt lucrările de sinteză, se vor înmulţi eseurile asupra marilor autori, propunînd „lecturi noi" ale operei, şi e probabil că se vor impune pe primul plan teme puţin atacate deocamdată, ca, de pildă: urmărirea destinului unor motive, personaje, teme, mituri, sau a unor forme prozodice, degajarea de structuri stilistice ale curentelor şi genurilor, explorarea faptului literar din unghi sociologic, studii de istorie a ideilor şi a mentalităţilor, cercetări comparatiste ale „concordanţelor" etc. E de la sine înţeles că această lărgire a ariei de investigaţie va impulsiona şi studiile roman-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tice, nu în sensul de a le acorda importanță — căci ele se bucură și azi de o mare favoare —, ci în acela de a le diversifica și îmbogăți, de a le dezbate în contexte semnificative și din perspective multiple.

Oprindu-ne acum la capitolul cercetărilor care urmăresc fenomenul romantic sub ipostazele de „curent" și „polaritate estetică", interesîndu-se așadar de climatul și de specificul „romantismului" mai mult decît de caracterele particulare ale indivizilor romantici, se cuvine să semnalăm două recente încercări de sinteză: cursul lui D. Popovici, ținut în 1951 — 1952, publicat în 1969 (cu pietate filială și pricepere) de Ioana Petrescu, și cartea lui H. Zalis, *Romantismul românesc. Eseu despre vîrstele interioare ale curentului* (1968).

Cursul lui D. Popovici, deși în mod vizibil neredactat în vederea tiparului, relevă, ca toate lucrările acestui mare învățat, remarcabile însușiri: informație bogată, contactul nemijlocit cu izvoarele, chiar cele mai greu accesibile, aptitudinea de a găsi detaliul simptomatic, de a proiecta localul în universal și a sugera sentimentul densității istoriei. Totuși, din punctul de vedere particular pe care-l urmărim în aceste pagini, trebuie remarcat că D. Popovici nu se ocupă de „curentul romantic", ci de „epoca romantică", ceea ce este altceva, că el nu-și propune (ca, de pildă, în cursul despre Eminescu) să caracterizeze fizionomia și fiziologia romantismului românesc. „En passant" formulează cîteva ipoteze de mare interes, cum ar fi aceea că preromantismul nu are la noi o existență independentă, „cu ușoare excepțiuni" sau că „reflexele luministe se prelungesc asupra literaturii romantice". În genere însă probabil din motive didactice, predomină analizele individuale ale scriitorilor, rămînînd în umbră caracteristicile globale ale curentului.

Eseul lui H. Zalis, scris alert și nuanțat, sistematizează principalele aspecte ale discuțiilor purtate la noi în jurul romantismului, citînd, cu o extremă grijă, pe mai toți preopinenții, atît capetele de afiș, cît și numele obscure, ca și cum un protocol imperios ar cere ca nimeni să nu fie uitat. E, desigur, o exagerare în acest „rendez-vous" de chemați și nechemați, în această „acoperire" erudită, de altfel mai mult fictivă decît efectivă, dar mărturisim că preferăm excesul de curtoazie excesului de sens contrar, care omite să citeze sub pretextul de a nu încărca subsolurile ori fiindcă trimiterile la izvoare par o învechită rutină universitară. Eseul lui Zalis clasifică, enunță și repertoriază mai mult decît să propună unghiuri inedite de privire, el dă uneori impresia de electism, dar are meritul că schițează problemele controversate și pozițiile ce se înfruntă, făcînd astfel să apară limpede ce s-a întreprins și ce rămîne să se întreprindă în domeniul studiilor romantice. E, fără îndoială, o carte bine venită.

Dintre contribuțiile cu caracter sintetic, de ultimă oră, semnalăm cartea recentă a Verei Călin, *Romantismul*, o excelentă topografie a continentului romantic, care nu privilegiază teritoriul francez, cum se întîmplă adesea la noi, și nu confundă reliefurile exterioare cu zăcămintele de adînc. Orientată spre literatura universală, lucrarea depășește însă cadrul prezentei comunicări. O surpriză din cele mai agreabile o constituie frumosul volum editat de Societatea de științe filologice, din inițiativa lui Al. Balaci, *Romantismul românesc și romantismul european* (București, 1970), totalizînd lucrările prezentate în sesiunea științifică, pe această temă,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

organizată la Sibiu, în 27 și 28 septembrie 1969. Volumul conține colaborări de (în ordinea sumarului): Alexandru Balaci, Al. Dima, Paul Cornea, Silvian Iosifescu, Ana Cartianu, Vera Călin, Jean Livescu, D. Păcurariu, Al. Duțu, Mircea Anghelescu, N. I. Popa, C. D. Papastate, Nina Façon, Ion Pătrașcu, Tamara Gane, Aurel Vasiliu, Janeta Beșliu și Dumitru Tiutiuca, Emilia St. Milicescu, Maria Fanache, Ion Brăescu.

Studiile cuprinse în acest volum (dintre care unele se referă în mod nemijlocit la romantismul românesc), ca și contribuțiile risipite prin periodicele de specialitate sau presa literară a ultimilor 10—15 ani, dezbat cu predilecție cîteva probleme centrale. Se înțelege că nu le putem trece pe toate în revistă, dar chiar și examenul parțial al chestiunilor litigioase sau frecvent dezbătute e de natură să aproximeze — o sperăm — stadiul de elaborare teoretică pe care l-au atins cercetările dedicate romantismului.

Una dintre problemele care au făcut în anii din urmă să curgă multă cerneală e, desigur, cea a „originalității" romantismului românesc. Plusul de interes nu e surprinzător. Deoarece o lungă perioadă s-a explicat totul prin influențe, romantismul românesc fiind redus la rolul de simplu ecou al celui francez, o reacție era inevitabilă: ea a venit sub forma unei revanșe a autohtoniei; o legitimă tendință compensatoare a făcut ca accentul să cadă tot mai insistent pe factorii de diferențiere, pe analiza trăsăturilor specifice, pe evidențierea acelor însușiri care configurează romantismul românesc ca o realitate spirituală, ireductibilă și unică, în contextul mișcării romantice a lumii. O serie întreagă de studii și articole, înscriindu-se în făgașul deschis între cele două războaie de Ion Pillat, Pompiliu Constantinescu și Al. Philippide, dintre care menționăm pe cele iscălite de Zoe Bușulenga, D. Păcurariu, Vera Călin, și, îndeosebi, comunicările prezentate în fața unor congrese internaționale de N. I. Popa (Fribourg, 1964) și Liviu Rusu (Belgrad, 1968) au pus pe tapet și au scos în lumină cîteva particularități în adevăr caracteristice ale romantismului nostru [5].

S-a arătat astfel că romantismul coexistă la noi cu preromantismul și cu clasicismul, că structura sa de curent nu e omogenă, că subzistă înlăuntrul ei, fie pe parcursul aceleiași opere, fie în sincronia aceleiași faze a dezvoltării, puncte de cristalizare clasicistă (Asachi) și realistă (Filimon) sau suprapuneri în care directive artistice contrare se află într-o ingenuă vecinătate (Alecsandrescu). S-a precizat — și punctul acesta e general admis — că în etapa pașoptistă romantismul nostru are o pronunțată coloratură civică, patriotică, militantă, că e deschis spre social și sensibil pulsiunilor istoriei, că se integrează fără rezervă marilor elanuri ale luptei pentru Unire și independență națională. Caracterul său net antifeudal îl face permeabil ideilor „luminilor" și nu ostil lor, cum se întîmplă de obicei în Apus. Des subliniat (cu deosebită pregnanță, în ultima vreme, de Liviu Rusu) a fost și rolul folclorului de veritabilă matrice spirituală și stilistică a romantismului.

[5] Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Trăsăturile specifice ale romantismului românesc*, „Contemporanul", 2 iunie 1961; D. Păcurariu, *Tot despre romantismul românesc*, „Contemporanul", 23 iunie 1961; N. I. Popa, *Originalitatea romantismului românesc*, în *Anuar de lingvistică și istorie literară*, Iași, 1964; Vera Călin, *Aspects de la superposition des courants littéraires dans la poésie roumaine de la première moitié du XIX-e siècle*, în *Studii de literatură comparată*, București, 1968; Liviu Rusu, *Locul romantismului românesc în cadrul romantismului european*, idem. Vezi G. C. Nicolescu, *Contribuții la definirea și delimitarea romantismului românesc*, în *Structură și continuitate*, București, 1970.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Toate acestea sînt foarte adevărate, însă — dacă e vorba să adîncim lucrurile și să evităm a aluneca în provincialism — o completare importantă devine necesară. Anume, e indispensabil să punem în relație realitatea românească nu numai cu „modelul" occidental, ci și cu cel al Europei centrale și sud-estice. Căci se pune întrebarea dacă marile diferențe rezultate din comparația romantismului nostru cu cel francez sau anglo-germanic subzistă și atunci cînd referința e la vecinii noștri : sîrbi, croați, maghiari, slovaci, polonezi etc., dacă ceea ce e „specific" în raport cu Apusul nu devine „comun" în raport cu Răsăritul. În adevăr, civismul, interesul pentru folclor, participarea la lupta politică, coexistența cu clasicismul și luminismul se semnalează la toate popoarele din zona Europei centrale și sud-estice, fiindcă toate trăiau la începutul secolului al XIX-lea sub dominație străină și absorbiseră undele ideologice ale revoluției franceze, fiindcă străbăteau deopotrivă o fază de bruscă accelerare a cursului dezvoltării, de destrămare a economiei naturale, de implantare a raporturilor capitaliste și autorevelare a conștiinței de neam. Afirmația că la noi folclorul n-ar reprezenta doar o sursă de împrospătare a inspirației și un termen de referință mitic, simbol al virginității spiritului și al existenței organice, ci ar constitui, mai mult decît la alții și spre deosebire de alții, substratul însuși al mentalității romantice, un dat aperceptiv și configurativ al experienței imediate — o asemenea afirmație rămîne gratuită, cîtă vreme nu putem proba că ea e inexactă în cazul literaturilor vecine, că ea e definitorie pentru literatura română și *numai* pentru ea.

Desprindem de-aici necesitatea dezvoltării cercetărilor în două direcții neglijate actualmente. Pe de o parte, credem că ar trebui să se intensifice studierea afinităților, paralelismelor și influențelor reciproce dintre literatura noastră și literaturile vecine — domeniu pe care, pentru moment, l-au ilustrat cu rezultate convingătoare doar folcloriștii. Pe de altă parte, ar fi de dorit ca discuția despre „originalitatea" romantismului românesc s-o rupă cu diletantismul și înșirarea de generalități, ca ea să se fundeze într-o din ce în ce mai largă măsură pe studiul sistematic, întreprins cu mijloacele tematologiei și stilisticii actuale, al acelor niveluri ale structurilor literare care relevă îndeosebi dialectica forțelor de adînc ale spiritului național — prin urmare, miturile, formele figurate ale limbajului, valențele expresive ale comunicării poetice etc. În această direcție, o lucrare recentă, dintre cele mai promițătoare, e teza despre „poemul în proză" a lui Mihai Zamfir, recent apărută.

O altă problemă care a stat mult în atenția cercetătorilor e cea a etapelor și a grupărilor din lăuntrul curentului romantic, a „vîrstelor interioare" — cum spune poetic H. Zalis. De astă dată, pare că printre specialiști precumpănește controversa, nu acordul, ca în chestiunea „originalității". Unele aporii datează de mult, dar n-au fost încă tranșate. Există oare, cum se deduce din Ibrăileanu și Lovinescu, o anumită coloratură proprie a romantismului moldovenesc (cumpănit, critic, clasicizant) în raport cu cel muntean (mai vehement, fantezist, sentimental) sau veritabilul clivaj interior trebuie căutat diacronic, pe verticala evoluției istorice? Constituie data de 1840 o cotitură fundamentală, cum sugera o dată D. Popovici, apăsînd pe „ireductibila divergență" dintre Heliade și Kogălniceanu? Cînd anume se plasează primele semne indiscutabile de romantism la noi? Care sînt fazele curentului romantic și pînă cînd dăinuiesc? Se poate

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

vorbi de un preromantism românesc, sub o formă oarecum cristalizată, cum susține recent Mircea Anghelescu [6] într-o interesantă și valoroasă teză, sau existența sa autonomă e iluzorie, cum arăta același D. Popovici?

Din aceste multiple probleme ne oprim la două, de o semnificație mai largă, întrucît orice abordare istoristă a fenomenului romantic le implică în mod necesar: durata și etapele curentului.

Dacă asupra începuturilor romantice se cade în genere de acord, opinia comună așezîndu-le către 1830, mari divergențe suscită precizarea limitei superioare, a așa-zisului termen „ad quem". H. Zalis susține că romantismul răzbate dincolo de hotarele secolului al XIX-lea, capacitatea lui „de a prolifera aderențe" fiind neistovită pînă astăzi. Alți cercetători, de pildă Zoe Bușulenga, consideră că epoca romantică ia sfîrșit în 1864, Eminescu reprezentînd doar „o strălucită prelungire". N. I. Popa, în comunicarea sa de la Fribourg, vorbea de trei etape: una pînă la 1840 — preromantică și romantic-elegiacă, a doua pînă spre 1870 — de romantism social politic activ, a treia, de culminație — faza Eminescu. El lăsa deschisă problema existenței unui romantism difuz posteminescian, cu ecouri în parnasianism, simbolism, sămănătorism, chiar suprarealism. Despărțirea în trei etape e acceptată tacit și de autorii vol. II din *Istoria literaturii române* (redactor responsabil Al. Dima).

După părerea noastră, una dintre cauzele care provoacă ciocnirile în chestiunea duratei romantismului e de natură terminologică. Anume, conceptul „romantic" e utilizat în mod ambiguu, fiind gîndit de unii ca „stare de spirit", de alții ca „manifestare istorică". În primul caz e vorba de un fond rezidual permanent al psihicului omenesc, pe care anume situații istorice îl solicită, altele îl comprimă; în al doilea caz — de un „curent" sau de o „mișcare", determinată în timp și spațiu, corespunzînd unui context social și spiritual irepetabil.

A dovedi că romantismul „proliferează aderențe" pînă în vremea noastră nu e de loc greu dacă avem în vedere „mentalitatea" sau „starea de spirit romantică". Astfel, într-o teză cu aparențe provocatoare, susținută acum cîtiva ani la Sorbona, Marsi Pratibrata a putut demonstra că toată literatura secolului al XX-lea e neoromantică prin existențialismul ei tragic și ruptura de formele realului. Sub specie tipologică, Al. A. Philippide e un romantic și nu ultimul, ci cel venit mai în urmă; e neîndoilenic că alții îi vor succeda, căci natura va plăsmui mereu firi saturniene și indivizi mistuiți de febre, pe lîngă apolinici și raționaliști, iar împrejurările vor continua să suscite, sau, cu cuvîntul nimerit al lui Ibrăileanu, să „selecteze" cînd pe unii, cînd pe ceilalți — și, poate, ținînd seama de convulsiile și coșmarurile epocii atomice, mai mult pe cei de-ai doilea decît pe cei dintîi.

Dacă însă vorbim de romantism în termeni de „curent", înseamnă că ne referim la o perioadă determinată în timp, definită nu numai prin adeziunea scriitorilor la un program ideologic și estetic, ci și prin interpretarea asemănătoare dată conținutului acestui program, căci vorbele supraviețuiesc totdeauna semnificațiilor cu care se încarcă la un moment dat. Din acest punct de vedere, înțeles ca o expresie a fluxului istoric, care traduce pulsul intelectual și emotiv al unei epoci, inclusiv integrarea sincronică în mișcarea culturală europeană, „curentul" romantic nu poate

[6] Mircea Anghelescu, *Preromantismul românesc (pînă la 1840)*, București, 1971.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

transgresa peste limitele epocii pașoptiste și postpașoptiste. Ca „stare de spirit", romantismul continuă însă să fertilizeze substanța intelectuală românească și *după* momentul apariției proletariatului pe arena istorică și *după* mutațiile survenite la începutul secolului al XX-lea. Eminescu a fost, desigur, un mare romantic, dar aceasta nu înseamnă că el *trebuie* să fi aparținut în mod necesar unui „curent" romantic contemporan.

În ce privește diviziunea tripartită a epocii romantice, se cuvine a atrage atenția că, deși principialmente acceptabilă, ea lasă nerezolvată problema „grupărilor interioare", a ceea ce am numi „familiile de spirite" din cadrul curentului romantic. E totuși evident că denumirea „romantism social-politic activ", atribuită perioadei 1840—1870, acoperă cel puțin trei grupări diferite : cea de la „Dacia literară", cea a postpașoptiștilor munteni din țară și cea a emigrației revoluționare din anii 1849—1853. Dacă marile directive programatice explicite și implicite ale „Daciei literare" se mențin de-a lungul întregii perioade și pentru toată lumea (ceea ce asigură coeziunea relativă a „curentului"), în schimb stilul „Daciei literare", acel amestec de luciditate ironică, „naționalism în marginile adevărului", bun-gust și moderație, persistă la „Propășirea" și „România literară", dar e cu totul absent în cercurile emigrației și printre postpașoptiștii munteni.

Căci îndată după înfrîngerea de la 1848 ia naștere o romantică a exilului, ilustrată de N. Bălcescu, C. A. Rosetti, I. și D. Brătianu, tinerii de la „România jună", cu toții idealiști, mazzinieni, conspiratori, împărțiți între speranțe utopice și momente de depresiune, cultivînd o etică a martiriului, un patetic al limbajului aprins și oracular. În același timp, se produce în țară manifestarea unei întregi generații de lirici, bolnavi de „mal du siècle", neguroși și blazați — Al. Sihleanu, Radu Ionescu, Depărățeanu, Nicoleanu, I. Georgescu etc. — prin versurile cărora străbate sentimentul amar al unui impas resimțit ca insolubil. Între moderația și spiritul pozitiv de la „Dacia literară", energetismul carbonar și fervoarea mesianică a emigrației, dezabuzarea și dezgustul postpașoptiștilor munteni e o mare deosebire. Concluzia se impune de la sine : pentru a conceptualiza într-un mod mai nuanțat și mai plauzibil modalitățile romantismului nostru e necesar a studia nu numai marile teme comune, ci și diferențele specifice, caracterele proprii diverselor „familii de spirite", fizionomia „grupărilor", a căror confruntare și interferență animă viața spirituală a epocii.

Un asemenea studiu ar fi cu deosebire rodnic în privința emigrației pașoptiste, fiindcă publicații recente de documente și corespondență (în primul rînd cele ale Corneliei Bodea) au adus un material bogat și extrem de revelator : reiese din el că niciodată mai mult decît în perioada de dezastru și derută de după înfrîngerea de la 1848 romantismul n-a pătruns mai adînc în existența oamenilor și nu le-a luat mai mult în posesie sufletul, că valoarea lui de test psihologic, etic și intelectual n-a fost mai înaltă.

Venim acum la problema raporturilor romantismului românesc cu romantismele străine, problemă în mare favoare în perioada interbelică, însă tratată aproape exclusiv prin prisma comparatismului pozitivist, care transforma „coincidențele" în „influențe" și punea factorul „emitent" mai presus de cel „receptor". Împotriva acestui comparatism atomist și simplificator s-a produs și la noi, ca pretutindeni în lume, după cel de-al doilea război mondial, o reacție legitimă și salutară. Trebuie să recunoaș-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tem însă că ea a păcătuit uneori prin exces de zel, ajungînd să nege pur și simplu validitatea oricărui împrumut, ca și cum contactul, sub orice formă, cu un „model" străin, ar fi constituit un act din cele mai compromițătoare. Dar a trece sub tăcere existența „izvoarelor" e tot atît de dăunător cît și a le supralicita importanța. Nici o literatură nu se dezvoltă „en vase clos" și nici un scriitor nu se formează într-o insulă pustie. Toată chestiunea e de a situa raporturile dintre culturi într-o perspectivă istorică și contextuală, deci de a examina „receptarea" ca o dialectică a recuperării unor latențe ignorate, prin medierea unui factor exterior privilegiat.

Probabil din cauza discreditului în care a căzut depistarea de surse — tehnică persiflată de G. Călinescu sub denumirea de „izvorism" și ilustrată pe vremuri de N. I. Apostolescu, cercetător talentat însă generos pînă la imprudență în stabilirea de patroni intelectuali — s-au întreprins în ultima vreme puține studii de identificare a „modelelor" romantice. De obicei, istoricii literari folosesc materialul adunat de predecesori, fără să-l supună unui examen critic minuțios, deși experiența arată că în multe cazuri o verificare se impune. În orice caz, organizarea de noi explorări e absolut necesară, epoca romantică fiind la noi una de incipiență literară și, ca atare, excelînd prin apropieri și asimilări de substanță străină.

Par să se bucure de un credit mai mare studiile de tip „fortune", care urmăresc destinul unui autor, ecourile operei și ale legendei sale. În acest sens putem nota cercetările întreprinse în ultima vreme asupra lui Young (I. Pervain), Bernardin de Saint-Pierre (Eugenia Oprescu), J.J.Rousseau (Al. Duțu), Lamartine (Angela Ion, Marin Bucur, Paul Cornea), chiar și două teze de doctorat, cu titluri promițătoare, din păcate însă nepublicate (nici măcar în versiuni parțiale) : *Rousseau în România*, de Sorina Bercescu și *Balzac în România*, de Angela Ion. Ținînd seama și de numeroasele lucrări efectuate înainte de 1944 putem observa că ne lipsesc încă studii asupra unor autori fundamentali, ca de exemplu Byron și Hugo. Totuși, după părerea noastră, problema esențială nu e de a umple golurile, ci de a revizui metodele de lucru, întrucît studiile de tip „fortune", întreprinse în felul tradițional, prezintă două dezavantaje : ele tind să hiperbolizeze rolul scriitorului cercetat prin aceea că-l separă de contextul celorlalte influențe exercitate în același timp și — lucru nu mai puțin grav — înregistrează ecourile materiale lesne recuperabile (traduceri, localizări, referințe critice) și nu repercusiunile creatoare, deci pun în lumină de fapt „succesul" nu „influența".

Mai interesante, dar cu mult mai dificile și mai delicate sînt studiile inverse, de găsire a surselor care au contribuit la formarea unei personalități, de decantare în ceea ce am putea numi „cîmpul de incitație intelectuală", a „modelelor" veritabile și a celor de conjunctură, a alchimiei misterioase prin care materia amorfă a culturii capătă dintr-o dată sensul unei autodescoperiri. O cercetare interesantă de acest tip, deși încă parțială, e cea a lui Aurel Vasiliu : *Preromantism și romantism byronian la Eminescu și predecesorii*.

De fapt, esențial e de a depăși pe toate planurile schemele și rigiditățile vechiului comparatism : de a-i relua problemele în perspectiva unui echilibru rezonabil între național și universal, de a lărgi tematica cercetărilor pe baza revizuirii metodologiei tradiționale — fragmentaristă, liniară, didactică — , de a promova privirile globale asupra situării roman-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tismului nostru în raport cu alte romantisme străine, în felul celor schițate de Nina Façon, N. I. Popa, Tamara Gane, dar în nici un caz în detrimentul studiilor de detaliu, chemate să împrospăteze mereu infrastructura de fapte a istoriei literare [7].

În fine, o ultimă chestiune pe care vrem s-o atingem. Spre deosebire de alte curente, mai mult sau mai puțin cantonate în literatură, romantismul e o manifestare plurală, extinsă asupra tuturor domeniilor spiritului, de la filozofie la muzică, de la istorie la politică; în faza lui de expansiune, el coboară și în viața oamenilor, colorîndu-le moravurile și pătrunzînd în intimitatea stilului de viață, în felul de a-și reprezenta lumea și a se judeca pe ei înșiși. A-i regăsi unitatea de năzuințe și elanuri sub diversitatea costumației și a formelor de expresie — iată o sarcină din cele mai pasionante, desigur și din cele mai grele. Căci cine s-ar putea încumeta, lucrînd individual, să-i caute urmele în arte, folclor, istoriografie și în literatură, în opțiunile declarate ale spiritului și-n tenebrele necutreierate ale subconștientului? Și totuși, de-abia o asemenea cercetare, dezesperantă prin greutățile și pretențiile ei, ne-ar putea evidenția din plin rolul romantismului ca formă de cristalizare a spiritului național și factor generator de cultură. Există deci, dincolo de preocupările limitate ale fiecărei specialități, și un vast teritoriu al cercetărilor romantice interdisciplinare, care ar merita să stea în atenție.

După cum se vede, proiectele nu lipsesc; de fapt, mulțimea și cutezanța lor sînt determinate de însești realizările obținute, căci există o reproducție lărgită a succeselor, după cum există una a capitalului sau a iluziilor. Climatul prielnic al socialismului a făcut și în acest sector al istoriei literare, ca în toate celelalte, să răsară șantiere, acolo unde pînă mai ieri nu se vedeau decît locuri virane; înmulțirea cercetărilor și bogăția aspectelor scoase la lumină ridică însă nivelul pretențiilor și obligă exegeza să se depășească mereu. Dacă, în adevăr, așa cum susține un mare scriitor francez, „cultura se cucerește, nu se moștenește", în sensul că fiecare bun spiritual autentic se cîștigă luptînd cu inerția, nu e oare legitim să scontăm că tocmai domeniul studiilor romantice va fi unul dintre cele mai frecventate și mai productive în anii ce vin?

[7] Nina Façon, *L'Italia nel Romanticismo rumeno*, în *Il Romanticisme, Atti del sesto Congresso dell'Associazione per gli studi di lingua e letteratura italiana*, Budapesta, 1968, și *Locul Italiei în formarea romantismului românesc*, în *Romantismul românesc și romantismul european*, București, 1970; N. I. Popa, *Romantismul francez și romantismul românesc*, idem; Tamara Gane, *Romantismul rus și romantismul românesc. Paralelisme și consonanțe*, idem.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

STADIUL ACTUAL AL CERCETĂRILOR EMINESCIENE

GEORGE MUNTEANU

A vorbi în cadrul unei simple comunicări despre starea actuală a cercetărilor consacrate lui Eminescu poate să pară prezumţios şi e în tot cazul riscant. Eminescu rămîne *marele subiect* al criticii şi al istoriei noastre literare, aşa încît chiar şi o pură enumerare a ce s-a scris despre el în ultimii ani ar depăşi dimensiunile unei expuneri cum e cea de faţă. Pe de altă parte însă — dată fiind profunzimea contribuţiilor — , cine (şi din ce punct de vedere considerînd problema) ar putea crede că va spune tot ce trebuie? Să mi se îngăduie, aşadar, precizarea că tot ce voi menţiona în cele ce urmează e doar reprezentarea mea strict circumstanţială — alte perspective fiind nu numai posibile într-un domeniu atît de proteic, dar şi absolut necesare.

O posibilitate de discuţie ne-o oferă constatarea, reconfortantă, că pe întreg parcursul ultimului sfert de veac, după 1944, Eminescu a continuat să fie o preocupare centrală a cercetării critice şi istoriografice şi că, dincolo de intervenţiile strict ocazionale, cum au fost cele legate de sărbătorirea centenarului naşterii poetului, în 1950, între 1945 şi 1948, G. Călinescu întregise cu multe observaţii în articolele sale din „Naţiunea", „Lumea", seria nouă a „Jurnalului literar" marea, monografie despre *Opera lui Mihai Eminescu* (1934 — 1936), iar D. Popovici făcea să apară la Cluj cele două cursuri : *Eminescu în critica şi istoria literară română* (1947) şi *Poezia lui Mihai Eminescu* (1948), de o valoare cu mult superioară modestei lor destinaţii iniţiale. La numai doi ani după centenar, Perpessicius relua, la Editura Academiei, publicarea monumentalei sale ediţii critice de *Opere*, dînd la iveală în 1952 volumul IV, de *Postume*, în 1958 editînd volumul V, consacrat notelor şi variantelor la volumul IV, iar în 1963 — o dată cu volumul VI, de literatură populară — încheind acţiunea de editare după manuscrise a poeziei eminesciene. Paralel, prin publicarea în „Studii şi cercetări de istorie literară

REV. IST. TEORIE LIT., TOM. 20, NR. 3, P. 423–430, BUCUREŞTI, 1971

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

şi folclor" a unor capitole precum *Cultura lui Eminescu* (1956), *Izvoarele filozofiei teoretice a lui Eminescu* (1956), *Teme romantice eminesciene* (1957), G. Călinescu începea să facă publică noua versiune, definitivă a monografiei sale *Opera lui Mihai Eminescu*, în vreme ce Tudor Vianu şi Al. Rosetti dădeau un nou impuls direcţiei stilistice a cercetărilor, prin monografia despre *Epitetul eminescian* (1955), respectiv *Limba poeziilor lui Mihail Eminescu* (1955). Iată, prin urmare, titlurile unor contribuţii fundamentale, care infirmă prin simpla lor trecere în revistă opinia unor comentatori pripiţi, după care deceniile V şi VI (îndeosebi) s-ar fi caracterizat printr-o penurie a cercetărilor eminesciene; atît prin numărul, cît şi prin calitatea lor, aceste studii reprezintă un test revelator pentru contribuţia pe care tema eminesciană a cercetărilor a adus-o la dezvoltarea contemporană a criticii şi istoriei noastre literare.

Dar dacă în deceniile V şi VI doar reprezentanţii generaţiei numite „interbelice" înscriseseră contribuţii certe la propăşirea studiilor eminesciene, particularitatea deceniului al VII-lea e de a fi sporit rîndurile cercetătorilor autorizaţi ai lui Eminescu şi cu reprezentanţi ai generaţiilor mai tinere, marcînd totodată apariţia primelor exegeze de proporţii închinate poetului nostru naţional în străinătate. Se poate vorbi acum de o veritabilă ritmicitate a investigaţiilor, vizibilă chiar şi numai prin citarea cu toată zgîrcenia a contribuţiilor de real interes, în ordinea documentară ori interpretativă, apărute an de an. Astfel, în 1962 apărea un volum de utile *Contribuţii documentare la biografia lui Mihai Eminescu*, semnat de Augustin Z.N.Pop, o monografie în limba maghiară a regretatului cercetător Kakassy Endre, consacrată vieţii şi operei poetului (*Eminescu, Élete és költeszete*), precum şi prima monografie de proporţii despre Eminescu apărută peste hotare, *Mihai Eminescu o dell'Asssoluto*, datorită cercetătoarei italiene Rosa del Conte. Ca printr-o reacţie în lanţ, acestei lucrări îi urma în 1963 — o dată cu monografia *Mihai Eminescu* de Zoe Dumitrescu-Buşulenga — replica franceză a sorbonardului Alain Guillermou, tomul de ample investigaţii genetice numit *La genèse intérieure des poésies d'Eminescu*, iar în 1964 Editura Academiei publica — în româneşte — monografia cercetătorului budapestan L. Gáldi despre *Stilul poetic al lui Mihai Eminescu*. Iar dacă am inserat în această trecere în revistă şi studiile mai ample dedicate lui Eminescu peste hotare, nu putem să nu menţionăm o originală contribuţie a cercetătorului sovietic Iurii Kojevnikov — *Mihail Eminescu i problema romantizma v rumînsckoi literature* XIXv. (Moscova, 1968). De altfel Iurii Kojevnikov este şi primul alcătuitor al unei ediţii de poezii ale lui Eminescu în care se renunţa la împărţirea operei în antume şi postume, poeziile fiiind orînduite doar după cronologia genezei, devansînd în acest sens cu 11 ani intenţia lui D. Murăraşu. Ediţia aceasta (Mihail Eminescu, *Stihii*, cu un studiu introductiv de Iuri Kojevnikov, Moscova 1958), cuprinzînd 70 poezii antume şi 46 postume, a fost prezentată opiniei publice româneşti de Mihai Novicov în „Revista de istorie şi teorie literară" (nr. 2/1964), cînd memorarea a trei sferturi de veac de la moartea poetului a determinat o excepţională intensificare a cercetărilor eminesciene. Din materia bogată a numerelor speciale, alcătuite de toate revistele cu acest prilej, s-au detaşat lucrări ce-şi păstrează interesul şi azi (unele incluse în volumul selectiv *Studii eminesciene* din 1955), precum şi *Eminescu, poet naţional* de G. Călinescu, *Observaţii cu privire la limba poe-*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ziilor lui Eminescu de Iorgu Iordan, *Eminescu și gîndirea poetică* de Al. Philippide, *Motivul cosmic în opera eminesciană* de Al. Dima, *Feericul nocturn eminescian* de Șerban Cioculescu, *„Floare albastră" și lirismul eminescian* de Vl. Streinu, *Satira eminesciană* de Al. Piru, *Lirica postpașoptistă și Eminescu* de Paul Cornea, *Alegoria „Luceafărului"* de Eugen Todoran ș.a. Ca spre a-i ilustra cu prisosință caracterul de „An Eminescu", tot în 1964 a apărut cea de-a IV-a ediție a *Vieții lui Mihai Eminescu* de G. Călinescu, o ediție de *Opere alese* ale lui Eminescu alcătuită de Perpessicius pe baza anterioarei ediții critice, cu multe îndreptări binevenite în aparatul lămuritor, o cuprinzătoare ediție de *Proză literară* eminesciană, îngrijită de Eugen Simion și Flora Șuteu, precum și ample studii monografice pe teme speciale, ca *Proza lui Eminescu* de Eugen Simion, *Titanul și geniul în poezia lui Eminescu* de Matei Călinescu, *Eminescu și teatrul* de Ioan Massoff. Anii imediat următori cuprind mai puține titluri semnificative, între care, în 1965, *Studii de stilistică eminesciană* de G. I. Tohăneanu și *Eminescu și poezia populară* de I. Rotaru, apoi *Eminescu și Schopenhauer* (1966) de Liviu Rusu, *Comentarii eminesciene* (1967) de D. Murăraşu. În 1968 e de înregistrat remarcabilul eseu *Poezia lui Eminescu* de I. Negoițescu (scris, după arătările autorului, încă din 1953), apoi utila pentru un public mai larg „biografie documentară" *Mihai Eminescu* de I. Crețu, cum și *Dicționarul limbii poetice a lui Mihai Eminescu*, inițiat cu ani în urmă de Tudor Vianu. Anul 1969 aduce o culegere de *Noi contribuții documentare la biografia lui Mihai Eminescu* de Augustin Z.N.Pop și un studiu monografic al Elenei Stan referitor la modul cum s-a difuzat *Poezia lui Eminescu în Transilvania*, iar D. Murăraşu înfăptuiește acum deziderатul mai vechi al lui Perpessicius de a avea o „ediție învrîstată" Eminescu, publicînd două compacte volume de *Poezii*, în care antumele și postumele sînt reproduse îndeolaltă, după cronologia genezei lor. În sfîrșit, anul 1970 cunoaște cîteva veritabile „evenimente" eminescologice, prin apariția noii versiuni, definitive, a monografiei *Opera lui Mihai Eminescu* de G. Călinescu (primul volum e datat 1969), a primelor două volume dotate cu aparatul trebuitor din ediția critică de *Opere* eminesciene, alcătuită de D. Murăraşu după principiul integrării postumelor între antume, precum și a cursului *Eminescu* de Eugen Todoran, care-i de fapt o monografie cuprinzătoare.

★

O elocventă continuitate și o pluralitate de preocupări, metode, tehnici în ordinea documentară și interpretativă — iată ce sugerează de la bun început fie și simpla înșirare de titluri mai reprezentative pentru străduințile eminescologice ale ultimului pătrar de veac. Cît privește certitudinile la care s-a ajuns în urma acestor eforturi, precum și insatisfacțiile, neclaritățile, divergențele de opinii ce se manifestă în diferite privințe, aș aminti că ele se cuvin privite oarecum altfel decît odinioară, cînd literaturii i se atribuiau o existență și un adevăr „în sine", date o dată pentru totdeauna, și la care se ajunge pe o singură cale, printr-o interpretare *univocă*. Se pricepe din ce în ce mai bine astăzi că o asemenea procedare miraculoasă, chiar admițîndu-i ipotetic posibilitatea, ar însemna decesul operei și al interpretării ei, obturarea acestora—nu

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

proliferarea sensurilor din care decurge existența infinită a literaturii. Pare evident astăzi că e destul ca investigația, interpretarea, să nu-și contrazică postulatele și să nu fie contrazise de operă, spre a dobîndi genul de *coerență* trebuitoare în disciplinele spiritului, dimpreună cu acel coeficient de *deschidere* care nu e doar apanajul literaturii antice, dar și al interpretării ce i se adresează în chip superior. În acest spirit, pornind adică de la ceea ce le consolidează ori le subminează pe dinăuntru coerența, voi încerca să descifrez în tabloul sinoptic schițat ceva mai înainte cîteva semne ale orientării și ale rezultatelor care definesc în momentul de față cercetările eminesciene.

Simptomatice, prin înțelegerea modernă a lucrurilor și prin prudența cu care numesc certitudinile dobîndite, mi se par rîndurile finale din *Prefața* la noua versiune călinesciană a *Operei lui Mihai Eminescu*: „Astfel studiul își capătă forma lui consolidată, ceea ce nu înseamnă că nu s-ar mai putea adăuga cu vremea multe chestiuni de amănunt. De asemeni, nimic nu mă împiedică pe mine însumi să scriu un eseu critic cu totul nou, fără nici o contingență cu paginile acestea. Vreau să spun doar atît că pentru mine, cel puțin, sentimentul geografic al poeziei eminesciene este o realitate și că nu mai am superstiții și temeri de necunoscut" (G. Călinescu, *Opere*, vol. 12, E. L., 1969, p. 6). Prin accentul ei ultim, sublinierea este de o semnificație mai cuprinzătoare decît a voit autorul, pentru că, dincolo de caracterul atît de problematic al „certitudinilor" de ordin interpretativ, marele cîștig al ultimelor decenii de cercetări eminesciene rămîne „realitatea" acestui „sentiment geografic" al operei, adică dobîndirea unor importante clarificări de ordin documentar. Aceasta e zona în care s-a luerat cu un mai viu simț al continuității și al adecvării la obiect. Lăsînd la o parte încercările mai vechi de explorare a celor 15 000 de pagini manuscrise, efectuate fără limpezi criterii orientative, meritul veritabilului început îi revine aici lui G. Călinescu. În amplul capitol numit *Descrierea operei*, din volumele II și III ale monografiei publicate între 1934—1936, poezia, proza literară, încercările dramatice eminesciene sînt îmbrățișate de un ochi exhaustiv, gîndul criticului fiind de a aduce „o refacere organică a tabloului spiritului creator al lui Eminescu" (*Opera lui Mihai Eminescu*, vol. II, 1935, p. 131); chiar dacă o făcea în afara strictelor preocupări de cronologizare și de reproducere integrală a textelor dezgropate din manuscrise. Reluînd peste puțin tentativa, Perpessicius și-a conceput monumentala sa ediție dintr-o perspectivă a publicării integrale a textelor, în devenirea lor reală. S-a străduit, prin urmare, să dateze în chipul cel mai verosimil fiecare poem începînd de la prima versiune și să-i restabilească vîrstele de-a lungul variantelor ulterioare, așezîndu-le pe fiecare la locul ce li se cuvenea în evoluția unei compuneri sau a alteia. D. Murărașu, la rîndul său, continuîndu-l pe Perpessicius, propune în recenta-i ediție noi ameliorări în materie de cronologie sau de descifrare a textelor și — consecință logică a datării tuturor poemelor (fie și cu un inevitabil coeficient de aproximație) — abolește definitiv tradiționala împărțire în „antume" și „postume", înscriind fiecare compunere pe firul cronologic. După criterii inspirate de experiența lui Perpessicius se călăuziseră Eugen Simion și Flora Șuteu în culegerea de *Proză literară* din 1964, atunci cînd se preocupau de cronologizarea plauzibilă a scrierilor din manuscrise și

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de întocmirea unui minuțios aparat critic, așa încît ediției lor îi dăunează numai menținerea artificialei linii despărțitoare dintre antume și postume. Oricum, prin publicarea edițiilor menționate, „sentimentul geografic" al operei a devenit o „realitate" nu doar în cazul poeziei eminesciene (cum opina Călinescu), ci și în acela al prozei, iar de el se pot pătrunde acum nu numai relativ puținii cunoscători ai manuscriselor, dar și toți cei se ce adresează unor asemenea trainice instrumente de lucru.

Progresul certitudinilor de ordin documentar poate fi mai bine estimat dacă se compară opoziția stîrnită odinioară de ideea publicării postumelor cu legitimitatea ce și-au dobîndit-o ele grație monografiilor lui Călinescu și celor trei mai importante ediții ulterioare. Reprezintă totuși asemenea reușite un termen ultim al investigației ? Fără îndoială că nu, de vreme ce, din punctul de vedere al cronologizării, al editării conforme cu manuscrisele, respectiv al stabilirii convingătoare a autenticității lor, încercările dramatice eminesciene, corespondența, traducerile, cugetările, compunerile cu conținut miscelaneu, articolele politice își mai așteaptă editori de talia unui Perpessicius sau Murărașu. (Se știe cu cîte erori de lecțiune au fost reproduse o parte din scrierile dramatice în ediția Cuza, cîtă confuzie au produs, în legătură cu corespondența, contrafacerile lui Octav Minar, cu cîtă circumspecție trebuie considerată paternitatea unor articole atribuite lui Eminescu în edițiile Crețu.) Pe de altă parte, anumite progrese de ordin documentar, fie și mai de amănunt, sînt oricînd posibile prin descoperirea unor noi manuscrise — eventualitate de care ne-au încredințat în anii din urmă Al. Piru, prin publicarea unei versiuni inedite a *Scrisorii V* (în „*Gazeta literară*", nr. 25, 1964, p. 4), Augustin Z. N. Pop, care a dat la iveală o interesantă scrisoare a poetului, expediată în 1881 din Constanța (cf. „Tomis", nr. 9, 1969, p. 7) sau — recent de tot — Octavian Șchiau, care a descoperit și semnalat caietul de versuri dăruit Mittei Kremnitz în 1879 (cf. „Tribuna", nr. 42, 1970, p. 1 și 13). Însă progresul decisiv, în ordinea de idei ce ne preocupă, devenit posibil prin înmulțirea și marea acuratețe la care au ajuns în vremea noastră tehnicile de fotocopiere, este cel preconizat de cîțiva ani încoace de către filozoful Constantin Noica prin articole cum sînt *Caietele lui Eminescu* (cf. „Gazeta literară", nr. 12, 1968, p. 1) :*Din nou pe marginea caietelor lui Eminescu* (loc. cit., nr. 33, 1968, p. 7), *Ce cuprind caietele lui Eminescu* (cf. „Steaua", nr. 6, 1969, p. 7 ș. u.) : realizarea unei ediții facsimilate după cele 15 000 și ceva de pagini ale manuscriselor eminesciene de la Biblioteca Academiei. Constantin Noica își susține propunerea — veritabilă *Carthago delenda* a sa — prin argumente de ordin practic (accesul la manuscrise devenind tot mai restrîns, este necesar a se evita deteriorarea lor), cît și prin acelea, foarte numeroase, privind uriașul rol formativ pe care îl poate avea acest gen de contact, ca și direct, cu manuscrisele pentru generațiile tinere. Totuși argumentul care interesează din perspectiva discuției noastre e altul, el izvorînd firesc din exigențele moderne ale cercetării : abia un asemenea tip de ediție ar păstra textelor eminesciene întreaga lor putere de „deschidere", de fecundă ambiguitate, iar cititorului întreaga libertate a opțiunilor de lectură și de interpretare. Fiindcă, a-ți reprezenta „tabloul spiritului creator" al lui Eminescu prin intermediul monografiei călinesciene, de pildă, echivalează cu a te da rob opticii acestuia, inevitabil selectivă și limitativă, în înțelesul evident chiar în

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

asemenea distingeri din *Prefața* la noua versiune : „*Descrierea operei* relevă cititorului schema organică a operei lui Eminescu. Ea nu înșiră și nu rezumă opere și proiecte, ci demonstrează că poetul tindea să creeze un univers în semicerc. Pe acest semicerc, avînd ca orizonturi nașterea și moartea lumii, între care se întinde arcul istoriei universale, am înscriat proiectele, care nu mi-au fost oferite de-a gata, ci sînt în bună parte rodul ipotezei "(*op. cit.*, p. 4). O „schemă organică" ce e „ în bună parte rodul ipotezei" poate fi apreciată pentru ingeniozitatea sau frumusețea ei intrinsecă — însă ce libertate de reprezentare personală a lucrurilor mai lasă ea cititorului căruia nu-i sînt accesibile manuscrisele? Tot astfel, oricît de impresionant ar fi efortul de obiectivare pe care se întemeiază ediția Perpessicius, ea constituie rezultatul unei lecturi *datate* a manuscriselor, care implică o inevitabilă *alegere personală* a problemelor și soluțiilor cîte se puteau înfățișa cititorului. Spre exemplu, în cristalizarea poemului *Mortua est*, Perpessicius distinge patru trepte, pentru variante, în vreme ce o altă lectură a manuscriselor poate duce la concluzia că e vorba numai de trei (cf. D. Popovici, *Poezia lui Eminescu*, Edit. tineretului, 1969, p. 158—159). Un alt exemplu : în desfășurarea poemului *Povestea magului călător în stele*, așa cum o propune Perpessicius, există inadvertențe pe care cititorul, la o eventuală cercetare proprie a manuscriselor, ar încerca să le elucideze el însuși (cum a făcut D. Murărașu, în ediția sa, pornind de la bănuiala că foile respectivului manuscris au fost legate într-o ordine defectuoasă la Biblioteca Academiei). Mai pe scurt, vreau să spun că orice *descriere a operei*, *ediție critică* etc., fără să-și piardă importanța, limitează, împinge în măsură variabilă spre *univoc* opera cea mai *plurivocă* din cuprinsul culturii române. Iată considerentul pentru care ideea ediției facsimilate se va impune și se va înfăptui, mai devreme sau mai tîrziu, cu inevitabilitatea cu care s-a impus și a fost realizată ideea editării integrale a postumelor, a variantelor, apoi proiectul „ediției învîrstate" etc.

Oricum, dacă în zona documentară a investigațiilor acționează mai vizibil legea continuității eforturilor, a convergenței lor, în domeniul interpretării propriu-zise a operei, prin natura lucrurilor, domină legea originalității, a unei diferențieri a lecturilor împinsă uneori nu numai pînă la ruptura cu opiniile anterioare, dar și cu textul eminescian, cum în chip demonstrativ a procedat I. Negoițescu, în eseul său *Poezia lui Eminescu*. Fapt e că, între extrema acelei „supuneri la obiect", ce se confundă cu sterila parafrazare, și extrema cealaltă, a fantazării mai mult sau mai puțin oportune pe marginea textelor, rămîne loc nu doar pentru o mediocritate aurită. Judecînd după cum se petrec lucrurile îndeosebi în deceniul din urmă, pare evident că se trece tot mai decis de la *spiritul geometric* în materie de interpretare la *spiritul de finețe*, de la perspectiva exterioară operei (i-aș zice *vulgar-cauzalistă*, adică „biografistă", „sursieră", „sociologistă" ș. a. m. d.) la cea imanentă, aptă de a surprinde mutațiile fluxului cauzal, structurile, obsesiile revelatoare, convergența simbolurilor primordiale, altfel spus, elementele ce tind spre reprezentarea *coerenței integrale* a operei — de toți bănuită în extazul lecturii,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

însă, evident, mult mai dificil de realizat în cadrul pritocelilor interpretative. În măsura în care nu-şi contrazic punctele de pornire şi nu-s dezmințite mai cu seamă de obiectul lor, ca expresii ale spiritului de finețe şi ca revelații progresive ale coerenței operei eminesciene pot fi considerate noua versiune călinesciană a monografiei *Opera lui Mihai Eminescu*, studiul lui I. Negoițescu despre *Poezia lui Eminescu*, acela al lui Eugen Simion despre *Proza lui Eminescu*; apoi, dintre cele cu caracter mai restrîns, eseurile şi articolele lui Şerban Cioculescu (*Feericul nocturn eminescian*), Al. Dima (*Motivul cosmic în opera eminesciană*), studiul lui Al. Piru despre proza lui Eminescu, Vl. Streinu (*„Floare albastră" şi lirismul eminescian*), sinteza lui Eugen Todoran despre mitul românesc în opera poetului şi altele încă, dintre cele citate mai pe la începutul acestor rînduri. A dezvălui nucleele de iradiație originară a viziunilor eminesciene (G. Călinescu), a izola melancolia primordială — ca factor plăsmuitor al miturilor fundamentale — de manifestările secunde (Negoițescu), a defini constanta în cele mai multe feluri semnificantă a cromaticii eminesciene (Şerban Cioculescu) ori a depăşi, pe baza examenului intern, mai vechea percepție fragmentaristă a prozei eminesciene (Al. Piru) — iată reprezentări ce-şi corespund, în sensul luminării progresive a structurilor, marcînd o treaptă nouă în ordinea interpretativă.

Reversul acestor constatări de bun augur îl constituie niște aşa-zise „probleme" aparent insolubile, pe care opera eminesciană ca atare nu le propune, însă le propun unii eminescologi, într-o manieră şi cu urmări ca acelea din proverbul cu piatra aruncată în apă... Voi invoca numai două asemenea „probleme", care acționează ca niște veritabile handicapuri. Una, cu tradiție venerabilă, s-a iscat din strămutarea silnică în exegeza eminesciană a unei rubricări aparente doar în filozofie, însă şi acolo cu toate distincțiile ce se impun în prealabil. Ea se cheamă „problema pesimismului" şi serveşte la a demonstra că *Scrisoarea I*, să zicem, are o foarte îndoielnică valoare, în comparație cu *Călin-File de poveste*, din pricină că aduce o viziune de apocatastază! Cititorul fără ambiții şi prejudecăți de „specialist" recunoaşte în această operă unul din cele mai grandioase poeme metafizice din cîte s-au ivit în lirica universală, resimțind la lectura lui satisfacția aceea elevată, cathartică, pe care ți-o dau scrierile în stare să dea expresie corespunzătoare marilor angoase şi care, chiar prin aceasta, reprezintă un mod de a le domina. Ce mutație anapoda, ce pervertire ciudată a perspectivei îl face pe „cititorul eminescolog" să se simtă chemat a-l priva pe Eminescu de unele mari poeme, din considerente exterioare operei? E întrebarea ce ne trimite şi la cealaltă aşa-zisă „problemă", care introduce o distincție tot atît de mecanică între valoarea artistică a postumelor şi cea a antumelor. Pe vremea lui Dragomirescu şi a lui Ibrăileanu, postumele erau osîndite într-un chip cît se poate de expeditiv, fiindcă li se aplica o măsură estetică proprie mai degrabă antumelor. Acum e de bun-gust să osîndeşti antumele cu argumente rezultate din evaluarea postumelor. Însă, pe distanța de la postume la antume (dacă şi în ce cazuri anume există o atare distanță), drumul lui Eminescu nu merge de la mitos la magic şi de la magic la simpla virtuozitate verbală — cum zic postumolatorii —,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ci de la aproximarea „naivă" a viziunilor mitice la expresia lor sublimată și rafinată la extrem. Pentru cine nu-și obturează disponibilitățile firești de cititor, virtuozitatea verbală atît de incriminată în antume are transparența amețitoare a oglinzilor paralele, apță să reflecte la infinit priveliștile din raza lor.

...Și poate că din spectacolul acestui flux și reflux de opinii se desprinde încheierea că, în materie de cercetări eminesciene, a fi personal înseamnă înainte de toate a nu fi superficial. Adică a nu te pripi să croiești fel de fel de criterii prestabilite de apreciere, ci a medita suficient, înainte de a te pronunța, la rațiunile care-i fac pe toți să găsească în opera lui Eminescu exact ce caută.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

SITUAȚIA ȘI PERSPECTIVELE CERCETĂRII PRIVIND LITERATURA ROMÂNĂ INTERBELICĂ

CONST. CIOPRAGA

Pentru scepticul Voltaire, aproape totul, în viață și în sfera creației, era imitație, reluare. Voltairieni cu această credință s-au manifestat ulterior și vor exista oricînd. Mult timp amatorii de valori clasice nu și-au precupețit admirația pentru cei vechi; pentru conservatorii de la începutul secolului, clasici erau însă scriitorii romantici deveniți „les anciens". Partizanii noutății se situează pe versantul contrar, respingînd în mod hotărît formele consacrate, promovînd opoziția activă. În esență, dezacordul e generat de înțelegerea rigidă a unor concepte care, prin natura lor, stau sub semnul relativității. Dialogul *tradiție-modernitate* din etapa antebelică devine între cele două războaie altceva, pentru ca astăzi să alimenteze alte discuții; efect al dialecticii istorice, pentru observatorul de peste cinci decenii și acestea vor fi vechi. Toată dificultatea, în acest domeniu în care se operează cu noțiuni elastice, ca *talent*, *originalitate*, *viziune*, este de a sesiza cîteva linii de forță, tendințe care se interferează (mai puțin discernabile ca altele), de a observa critic nu numai mutațiile și contradicțiile de aspect larg, dar și ca fenomen individual. S-a convenit că arta înseamnă, în fond, perspectivă și sugestie, ceea ce face ca viața, obiect al artei, să transpară în ritmuri infinite, potrivit structurii, spiritului de organizare de care dispune un creator sau altul.

Că literatura română dintre cele două războaie mondiale reprezintă o traiectorie ascendentă, nu mai e îndoială. Latura modernă, foarte importantă, nu este însă o realitate exclusivă. Cîteva cote înalte, care se numesc Arghezi, Blaga, Barbu, Sadoveanu, Rebreanu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, ilustrează, chiar de la prima vedere, diversitatea modurilor și perspectivelor individuale. Nici o schemă, nici o formulă unică, oricine ar încerca-o, nu poate cuprinde pluralitatea de tendințe, corespunzînd unei declanșări de energii creatoare cu rezultate optime. Peste opt sute de reviste, deși în mare parte efemere, o vie mișcare de idei, eflorescența prestigioasă a romanului, publicații influențate de ideologia proletariatului și publicații de avangardă, iată parti-

REV. IST. TEORIE LIT., TOM. 20, NR. 3, P. 431–439, BUCUREȘTI, 1971

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cularități ale epocii, după etapa de acumulare dinainte de primul război mondial. La dialogul literar (care are contacte cu alte arte) participă generația lui 1880, a lui Sadoveanu, Arghezi și E. Lovinescu, aceștia urmați de Rebreanu, Matei I. Caragiale și Panait Istrati; generația lui 1895, a lui Lucian Blaga, Ion Barbu, Camil Petrescu, M. Ralea, Tudor Vianu, acestora fiindu-le parteneri scriitori născuți în anii următori, G. Călinescu, Al. Philippide, Zaharia Stancu și ceilalți.

Succesiunea nu înseamnă neapărat continuitate, așadar antinomiile, negația violentă reflectă spiritul unei etape de căutări febrile. Simpla comparație, în linii mari, cu secolul trecut devine elocventă. Alecsandri, evoluînd cu veacul, ulterior Eminescu, au putut fi personalități rezumative ale timpului lor. Care dintre figurile de prim-plan ale epocii interbelice întrunește, literar vorbind, condițiile unei personalități de sinteză? Răspunsul e greu de dat, fiindcă epoca nu este marcată numai de cîteva tendințe (ca înainte de 1916), ci reprezintă un complex de direcții, unele la antipodul altora, sau de direcții intermediare, legate între ele prin cîrlige nevăzute. Elemente diferențiate se pot remarca și în sensul contactelor cu alte literaturi. Graficul acestor relații, în raport cu epocile anterioare, duce la concluzia unei semnificative schimbări de optică. De pe la 1840 pînă la constituirea „Junimii" privirile se orientau cu prioritate către literatura franceză; junimiștii, pînă pe la 1890, erau solicitați de filozofia și literatura germană; după 1900, simboliștii, partizani ai inovației, comunică intens cu viața literară pariziană. Precum în primele etape ale „Convorbirilor literare", în etapa 1918—1944 se produce un reviriment spre literatura germană (de unde interesul pentru *expresionism*), deși ponderea, în ordinea contactelor literare, o deține fenomenul estetic francez.

I

Din perspectiva epocii noastre, s-au întreprins pe terenul literaturii române interbelice studii de dimensiuni felurite, axate pe direcții diverse. Vom remarca în primul rînd, paralel cu respectabile ediții critice (între care ediția Rebreanu, îngrijită de N. Gheran, N. Liu și Valeria Dumitrescu, un Ion Barbu sub îngrijirea lui Romulus Vulpescu), un mare număr de studii monografice, consacrate nu numai scriitorilor de prima mărime. Prinde temei ideea lui Tudor Vianu, care vedea în critica monografică „adevărata formă a criticii literare" (*Filozofie și poezie*, 1943). Cu privire la unii scriitori, există cîte două sau trei studii monografice și e de presupus că fenomenul se va extinde, știut fiind că fiecare nouă lucrare de acest gen implică un punct de vedere diferit. Despre Goethe, Balzac sau Proust s-au scris monografii de ordinul sutelor, totuși subiectele rămîn deschise, un ochi pătrunzător putînd descoperi noi structuri. Nu discutăm aici monografiile existente sub specia valorii. Unele dintre ele sînt categoric mediocre, fapt ce a ridicat semne de întrebare asupra oportunității și continuării lor. Ca modalitate critică, cercetările de tip monografic nu pot fi însă respinse *de plano*, căci ar fi nelogic să se tragă o concluzie după rezultate parțiale. În cadrul tezelor de doctorat urmează să fie elaborate, pe

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

lîngă cele vreo patruzeci de monografii existente [1], lucrări noi. Nu se manifestă interes suficient în legătură cu M. Sadoveanu; nu se anunță un Lucian Blaga într-o exegeză completă; se lasă așteptată o monografie despre C. Stere, această personalitate contradictorie. Notă pozitivă, în raza interesului intră progresiv Camil Petrescu, Ion Vinea, Al. Philippide și alții.

Paralel cu studiile apărute în publicația Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu", în publicații academice și reviste literare — care în ultimii ani acordă un spațiu mai larg exegezelor de acest gen —, editurile au publicat memorii, corespondență literară, cărți cuprinzînd interviuri, utile în mod variat pentru abordarea serioasă a literaturii interbelice. Materialul documentar la dispoziția cercetătorilor a sporit în mod considerabil; de semnalat, în acest sens, recenta lansare a excelentei reviste „Manuscriptum", organ al Muzeului literaturii române, cu destinația de a pune în valoare documente de arhivă. Precar rămîne însă domeniul sintezelor. Cu excepția celor despre conceptele de *modernitate* și *avangardă*, aproape că nu se poate cita altceva. În ce privește racordarea investigațiilor parțiale într-o istorie literară a epocii, un început remarcabil e primul volum din *Literatura română între cele două războaie mondiale*, de Ov. S. Crohmălniceanu. Alte contribuții în această direcție se anunță.

II

Un mod de conciliere a spiritului istoric cu experiența curentă, deci cu inovația, l-a constituit în epocă reinterpretarea de la un alt nivel a zăcămintelor folclorice. Pentru Lucian Blaga, de pildă, spiritul folcloric reprezintă, ca la Brâncuși, contemporanul său, stratul fecund în care gîndirea multiseculară și-a plantat întrebările existențiale și tentațiile spre absolut, un fond din care artiștii moderni pot prelua sugestii, prelucrîndu-le apoi, din perspectivă proprie. Rezervele cu privire la gîndirea filozofică a lui Blaga sînt multiple și întemeiate, totuși, punctul său de vedere des-

---

[1] *Lirică*: Ov. S. Crohmălniceanu, *Tudor Arghezi*, E.S.P.L.A. 1960; D. Micu, *Opera lui Tudor Arghezi. Eseu despre virstele interioare*, E.P.L., 1965; Tudor Vianu, *Arghezi poet al omului*, E.P.L., 1966; Basarab Nicolescu, *Cosmologia Jocului secund*, E.P.L., 1968; Dinu Pillat, *Ion Barbu*, Ed. tineretului, 1969; Ov. S. Crohmălniceanu, *Lucian Blaga*, E.P.L., 1963; D. Micu, *Lirica lui Blaga*, E.P.L., 1967; *Estetica lui Blaga*, Editura științifică, 1970; Pavel Bellu, *Blaga în marea trecere*, Ed. Eminescu, 1970; Mariana Șora, *Cunoaștere poetică și mit în opera lui Lucian Blaga*, Ed. Minerva, 1970.

Epică: Lucian Raicu, *Liviu Rebreanu*, E.P.L., 1967; Ov. S. Crohmălniceanu, *Liviu Rebreanu*, E.S.P.L.A., 1954; Al. Piru, *Liviu Rebreanu*, Ed. tineretului, 1964; S. Bratu, *Sadoveanu. O biografie a operei*, E.P.L., 1963; Const. Ciopraga, *Mihail Sadoveanu*, Ed. tineretului, 1966; Valeriu Ciobanu, *Hortensia Papadat-Bengescu*, E.P.L., 1965; B. Elvin, *Camil Petrescu, Studiu critic*, E.P.L., 1962; Mihai Gafița, *Cezar Petrescu*, E.P.L., 1963; Horia Stancu, *Cezar Petrescu*, E.S.P.L.A., 1957; T. Virgolici, *Matei I. Caragiale*, Ed. Albatros, 1970; Nicolae Ciobanu, *Ionel Teodoreanu*, Ed. Minerva, 1970; Nicolae Gheran, *Gh. Brăescu*, E.P.L., 1963; Monica Lazăr, *Pavel Dan*, E.P.L., 1968.

Teatru: Valeriu Ripeanu, *G. M. Zamfirescu*.

Critică: Ileana Vrancea, *E. Lovinescu, critic literar*, E.P.L., 1965; *E. Lovinescu artistul*, E.P.L., 1969; Eugen Simion, *E. Lovinescu, scepticul mîntuit*, Ed. Minerva, 1970; Ion Bălu, *G. Călinescu*, Ed. Minerva, 1970; Ion Biberi, *Tudor Vianu*, E.P.L., 1966; Ion Pascadi, *Estetica lui Tudor Vianu*, Ed. științifică, 1968; Ion Pop, *Avangardismul poetic românesc*, E.P.L., 1969, etc.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

pre relația dintre fondul popular și idealul estetic modern contribuie la o clarificare ce-și verifică actualitatea : „Apropiindu-ne de cultura populară — preciza poetul — , trebuie să ne însufleţim mai mult de elanul ei stilistic interior, viu și activ, decît de întruchipări ca atare... Să iubim și să admirăm cultura populară, dar mai presus de toate să luăm contact, dacă se poate, cu centrul ei generator, binecuvîntat și rodnic ca stratul mumelor". *Elogiul satului românesc*, la care ne-am referit, discurs de recepție la Academie (1937), reprezintă, ca viziune estetică, altceva decît discursurile de acest gen — mărturisiri de credință, în fond — rostite în epocă de Mihail Sadoveanu și Liviu Rebreanu. Nu trebuie trecută cu vederea însă, la toți, marea încredere în resursele spiritualității populare.

În raport cu tentativele poetice situate sub semnul unor experiențe europene, ideea revitalizării poeziei române pornind de la propriul nostru fond spiritual nu e deloc neglijabilă, ilustrînd — ca în epoci anterioare (exemplul Eminescu) — existența unor permanențe și în special o conștiință activă. La Lucian Blaga, sau, pe alte trepte și cu alte orizonturi, la Ion Pillat, Adrian Maniu și ceilalți, se poate remarca o conștiință a angajării, mai exact a integrării organice în istorie, deci într-o sensibilitate națională cu trăsături proprii. Nici expresionismul german, nici teoriile gîndiriste, fenomene diferite, nu pot fi omise din cadrul discuției, dar trebuie spus, fie și în treacăt, că nu acestea dau tonul. Poezia din epocă interesează nu pentru că ar fi impresionistă, expresionistă, folcloric-pitorească, senină sau străbătută de anxietate, ci fiindcă exprimă o tensiune interioară, o filozofie în fața vieții — care e a noastră, purtînd însemnele „dorului" și înălțării spre absolut. Teza lui Lucian Blaga, care înoată în mister, despre „revolta fondului nostru nelatin", continuă într-o privință dacismul eminescian. Fiindcă am rostit cuvîntul *gîndirism*, e cazul să subliniem că apariția în paginile „Gîndirii" a poeților menționați nu implică o adeziune la ideologia reacționară profesată de doctrinarii mișcării. Există un studiu critic despre gîndirism, publicat acum cîțiva ani (de Gh. Achiței) ; reluarea analitică a problemei ar demonstra, cu noi exemple, că eticheta de gîndirist a fost aplicată necorespunzător unor scriitori.

Printr-o naturală reacție împotriva unui Occident ce polariza de mult atenția, se remarcă în acești ani interesul pentru spiritualitatea orientală, Sadoveanu reactualizînd în *Creanga de aur* și *Divanul persian* prestigiul vechiului dicton : „ex oriente lux". Un filon cu foarte interesante reverberații literare, insuficient pus în lumină pînă acum, este însă *balcanismul*, ca realitate socială și spațiu psihologic, fenomen de tranziție între cei doi poli. De la aproape legendarul Anton Pann și N. Filimon, pînă la Matei I. Caragiale, Ion Barbu și Panait Istrati sau, mai recent, pînă la *Princepele* lui Eugen Barbu, pentru a nu invoca decît nume de prim-plan, balcanismul, ca expresie literară, s-a concretizat în opere cu alternanțe de la „moftul" caragialian inocent, pînă la grotesc și tragic. Învelișul pitoresc fiind dat la o parte, balcanismul de sorginte turco-fanariotă s-a revelat în literatura interbelică sub semnul unor memorii critice care recapitulau fragmente de istorie și ecouri tragice.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Raportată la condițiile fenomenului european, avangarda literară românească dispune de anumite particularități, care, în ultimii ani, au fost studiate atent. În ciuda divergențelor de grup, de remarcat, totuși, caracterul de șoc, aproape general, împotriva închistării burgheze, împotriva acelui „*déjà vu*", dacă nu și un negativism universal. La unii, refuzul pune sub semnul întrebării nu numai propria creație, dar însăși finalitatea literaturii ca act spiritual. Nu la conceptul de „avangardă" ne referim însă aici. Din interpretările mai noi, cu informație amplă, nu rezultă intenția vreunei ierarhizări, încît, dacă mai și deschidem o *Antologie a literaturii de avangardă* (alcătuită de Sașa Pană), sîntem în fața unui peisaj derutant. Cu alte cuvinte, nu se face îndeajuns disocierea între unele experiențe pozitive și teribilism sau impostură, acestea din urmă concretizate într-o scriitură aberantă. Un examen critic la obiect a ceea ce a fost literatură de avangardă pe la 1930—1940 ar demonstra gratuitatea, dacă nu și fondul radical imitat, transplantat în mod artificial, al unor manifestări ce nu s-au dovedit autentic novatoare.

Textele teoretice provenind de la susținători ai avangardei sînt din cele mai contradictorii. La iconoclastul Tristan Tzara găsim, cu totul neașteptat, ideea de tradiție, dar dintr-o perspectivă aparte: „Noi voim să continuăm tradiția artei negre, egiptene, bizantine, gotice și să distrugem în noi sensibilitatea atavică moștenită de la detestabila epocă de după Renaștere (quattrocento)". Cu alte cuvinte, război total clasicismului — orientare susținută analog de un redactor al „Contimporanului" (Marcel Iancu, 1924, p. 45): „Gotica, asiriana, caldeiana, indica, persana, egipteana, etrusca sînt arte cu repercusiuni mult mai puternice în sufletul uman decît clasicismul. Arta copiilor, arata populară, arta psihopaților, a popoarelor sînt artele cele mai vii, cele mai expresive, fiind din adîncimi, organice, fără cultura frumosului". Concluzie similară deci, vizînd dezintegrarea ideii de armonie clasică, negînd cu tărie limbajul „calofil" — avangardism, dar prin intermediul unui trecut foarte îndepărtat, mergînd spre vechi surse populare.

De menționat, totuși, pe deasupra tendințelor contrarii, aspirația spre echilibrul clasic la un Vasile Pârvan (savantul travestit în poet din *Memoriale*), la Ion Pillat, care-și așază o parte a poeziei *Sub scutul Minervei*, la tragicul Dan Botta. Un clasicism-sinteză care întrunește adeziunea lui E. Lovinescu, refractar formulelor moderniste extreme; e atitudinea declarată de Tudor Vianu și G. Călinescu, ultimul redactînd și o revistă cu titlul semnificativ: *Sinteza*. La Ion Pillat, fantomele Eladei prind viață, printre ruine, în decor meridional dobrogean. De structură clasică e, de asemenea vasta panoramă a lui N. Davidescu (*Cîntecul omului*), compromisă însă estetic prin discursivitate. Considerat la prima apariție „modernist", la Al. Philippide se observă constant aspirația spre universal și geometrie, atitudine bazată pe un clasicism cu implicații în experiența existențială a umanității.

III

Diversificarea prozei între cele două războaie are, față de etapa anterioară, un caracter evasiexploziv, încît o sinteză asupra romanului, deocamdată inexistentă, ar revela o pluralitate de ritmuri extraordinară.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Literatura epică nu mai e de fapt constant epică; romanul devine, nu o dată, un mijloc de a problematiza, monolog disimulat, în esență, biografie interioară. Dacă la L. Rebreanu se poate vorbi de „romanul-roman", la Sadoveanu epicul se interferează cu evocarea lirică sau cu dramaticul; sentimentul destinului se apropie altă dată de mit (*Frații Jderi*, *Creanga de aur*), cu o puternică adeziune la solul milenar. Romanul unui singur destin principal, la Camil Petrescu, căruia ideea de tip i se pare perimată, alternează cu romanul populat de zeci de personaje al Hortensiei Papadat-Bengescu; romanul citadin se confruntă cu acela al provinciei; romanul realist cu romanul fantastic sau liric. Tipologii umane și sociale legate de realitățile țării se împletesc cu apariții europene, într-o polifonie complicată. Romanul-cronică, romanul-frescă, romanul-fluviu își caută orizonturile și susținătorii.

Laturile contradictorii sînt, cum se vede, însăși expresia vieții. Iată de ce Liviu Rebreanu adoptă masca unui observator obiectiv, în timp ce Camil Petrescu, aspirînd cu egală voință să facă „artă pentru adevăr", se declară incapabil de a transcende din propria-i subiectivitate: „Din mine însumi eu nu pot ieși. Orice aș face eu, nu pot descrie decît propriile mele senzații, propriile mele imagini. Eu nu pot vorbi onest decît la persoana întîi" (*Teze și antiteze*, p. 51). Practic, romanul devine un pseudojurnal.

Despre ambiguitatea conceptului de realism, în funcție de optica și structura scriitorilor, se vorbește de mult. În proza română interbelică, realismul urmează pe de o parte o direcție de tip clasic, cu modificări impuse de timp, pe de alta, una de tip analitic-psihologic. Centrul de interes, mai înainte polarizat de viața rurală, se deplasează spre urban; de la descriptivism și exterior, romanul se îndreaptă spre existența interioară, abordînd, printre altele, drama solitudinii, cauzată de ruptura individului cu societatea. Nu numai la Camil Petrescu, dar și la alții, moraliști, de fapt, în primul plan apare problema lui *da* sau *nu*, tragicul opțiunii. Intelectualismul, la aceștia, înlocuiește acțiunea cu despicarea lucidă a semnificațiilor, în esență cu examenul radioscopic infinitezimal. Sub influența noilor realități, nefavorabile dezvoltării personalității, individul se retrage în propriul *eu*, rupe legăturile cu natura, lăsînd impresia unui dramatic deficit de viață. Nici un singur erou, nici chiar în romane psihologice ample, cu zeci de perspective, nu sugerează triumful unei morale eroice; în mod obișnuit, asipația spre puritate și absolut eșuează în tragic.

Dar în legătură cu romanul psihologic — temă adecvată unui studiu de anvergură ce se lasă așteptat — este cazul să se stabilească o dată care a fost destinul lui Proust în România. Dacă în lirică s-a vorbit de arghezianism, de fenomenul Blaga sau Barbu, în ce privește proza, G. Călinescu și alții vorbesc de romancieri *proustieni*, accentul căzînd nu pe contribuția românească, ci pe relații și modele străine. La rîndul ei, o carte ca *Enigma Otiliei* a fost definită ca roman balzacian. Proustianismul a exercitat, desigur, o mare influență pe plan mondial. Însă înaintea influenței pătrunde *ecoul*, se schițează *legenda*; amplificat pe cale impresionistă, fenomenul proustian a fost prea insistent legat de opera unor prozatori români. E drept că despre Proust există studii și articole purtînd semnăturile unor admiratori fervenți: Camil Petrescu, Mihai Ralea, Anton

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Holban, Mihail Sebastian; Ibrăileanu însuși a fost destul de receptiv. În realitate, nici Camil Petrescu, nici Hortenisa Papadat-Bengescu (căreia trebuie să i se acorde o considerație mai înaltă decît pînă acum) nu au decît infime analogii cu metoda lui Proust. Lucrul se poate demonstra convingător prin analize directe, la obiect. Autenticitatea la Camil Petrescu se confundă cu aspirația către precizie; noțiunea, împrumutată de la Husserl, se întîlnește ulterior la Sartre, care o opune relativității. Tehnica analitică a Hortensiei Papadat-Bengescu, adecvată unei explorări a profunzimilor, are — poate întîmplător — coincidențe mai semnificative cu aceea a Virginiei Woolf. E necesară deci o reexaminare atentă, în spirit comparatist, a relațiilor cu alte literaturi — iată concluzia.

Un efect al intelectualizării (concomitent cu adversitatea arătată de suprarealiști inteligenței) este tentația absolutului, element intangibil, incomunicabil, de unde sentimentul alienării, nu numai în lirică, dar și în epică și dramă. Neliniștea romantico-simbolistă părea a-și găsi remediul în evaziune, undeva în „himericul aiurea", deci într-un spațiu psihologic dinainte văzut ca un mod de autosofisticare. Neliniștea modernă, starea tragică de exil existențial — despre care s-a spus că e un „nou rău al secolului" [2] — au făcut ca și romanul românesc să devină, prin unii reprezentanți, o dramă de idei, de unde eroul cu personalitate difuză și stilul pseudoepic. Consecințele introducerii eroului intelectual în plină dezbatere au fost multiple. Literatura în căutarea realității interioare, de care se ocupa acum cîteva decenii André Berge (în *L'Esprit de la littérature moderne*, 1930), literatura cu tendință psihologică, opusă pitorescului de suprafață, constituie o direcție extrem de importantă. „Nu numai prin studiul a ceea ce este excepțional — scria criticul citat — psihologia de astăzi și-a lărgit orizontul. Nu ne mai permitem să neglijăm sentimentele și gîndirile cotidiene ale sufletelor celor mai timide și celor mai comune! Există mereu un fond de umanitate sau un element de viață de descoperit... și îl descoperim! La ființa cea mai simplă, găsim materia unei drame...". Rîndurile acestea sînt, în esența lor, aplicabile și prozei române interbelice.

Rămîne deschisă problema relațiilor dintre mit, simbol și alegorie din unghi de vedere estetic. Cînd Marx a remarcat că „mitologia nu e numai izvorul, dar și baza artei grecești", a atras atenția asupra unei modalități de expresie cu resurse excepționale, fapt confirmat prin prezența mitului în creația universală, pe diverse meridiane. Cum mitul e o formă imaginară, deci cu virtualități poetice, de a explica fenomene din univers sau din cadrul existenței spirituale, mod de gîndire caracteristic mentalității primitive, orice contact mai profund cu folclorul și etnografia comportă tangențe cu teritorii mitologice. Estetic, prezintă interes în ce măsură mitul (uneori în vădită confuzie cu legenda și fantasticul) își dezvoltă semnificațiile în funcție de spiritualitatea românească de la *Meșterul Manole* pînă la Eminescu, Blaga, Sadoveanu și ceilalți. Tema din *Baltagul*, de pildă, este aproape mitologică, Vitoria Lipan apărînd uneori în ipostaze de eroină antică. În *Creanga de aur*, mitul și simbolurile alcătuiesc țestura operei. Filologul Gaster, cercetînd cărțile populare,

[2] Marcel Arland, *Sur un nouveau mal du siècle*, N.R.F. février, 1924.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

conchidea că noi nu ne-am nutrit cu „firmituri" din spiritualitatea altora, aşadar a cerceta straturile gîndirii arhaice înseamnă un pas înainte spre autocunoaştere. Se poate demonstra că baladele populare care colportează mituri sînt departe de iraţionalismul pe care-l amplifică unele interpretări. Miturile reluate în stil modern de Lucian Blaga sfîrşesc însă, nu o dată, în tenebre şi nelinişte metafizică. Mircea Eliade se pronunţa pentru un roman cu „personaje-mituri" în cadru contemporan : „Romanul românesc va triumfa definitiv cînd va izbuti să impună literaturii universale măcar două trei personaje-mituri" (*Fragmentarium*, 1939, p. 85). Condiţionînd însă triumful romanului românesc de capacitatea revelatoare a mitului, ajungem în mod evident la singularizare şi limitare. Conceptul de „mit" se cuvine privit cu circumspecţie, pentru a evita un posibil confuzionism estetic.

Cu toate că în domeniul dramaturgiei există tentative lăudabile, laturile inovatoare sînt relativ restrînse. De menţionat totuşi, la Mihail Sebastian, dramaturg de expresie clasică, un punct de vedere apropiat — cel puţin o clipă — de estetica unui Giraudoux : „Teatrul nu va fi salvat ca artă decît prin poezie şi gîndire". Un dramaturg cu informaţie excepţională, teoretician ingenios, este Camil Petrescu, a cărui operă destinată scenei ilustrează mai mult decît oricare alta spiritul modern din teatrul epocii. O cercetare critică de adîncime va trebui întreprinsă, totodată, asupra pieselor lui Lucian Blaga, în mare parte de aspect metafizic, parţial influenţate de expresionismul german ; dar dramaturgul era animat de aspiraţia de a ajunge la *poezia dramatică*, deziderat foarte important.

Turul de orizont se dovedeşte, în ansamblu, de o mare varietate, cu înălţimi care, pe harta creaţiei literare româneşti, ating vîrfuri spectaculoase, atît în poezie cît şi în epică. După o tradiţie nesemnificativă sau incertă, romanul înregistra apariţii ce puteau onora orice mare literatură. Deschiderea spre universal e o realitate ce trebuie privită nu numai prin prisma fenomenului de sincronism, ca atare ; maturizarea s-a produs după legi proprii, în ritm viu. Cîteva opere mari dispun mai mult decît de o universalitate virtuală, teoretică, putînd aspira la o universalitate reală, adică *de fapt*. Nici tendinţele retrograde, nici cele excentrice sau pseudonovatoare n-au găsit audienţă largă, fenomen revelator pentru etica spiritualităţii româneşti. Critica profesată în epocă de personalităţi cu orizont european (E. Lovinescu, G. Ibrăileanu, G. Călinescu, Tudor Vianu, Perpessicius, Şerban Cioculescu şi alţii) s-a dovedit o forţă reală în clarificarea şi impunerea valorilor. Ponderea clasică a lui E. Lovinescu, fineţea gustului estetic a lui G. Călinescu, contribuţia lui M. Ralea, în acţiunea (începută anterior de Ibrăileanu) de redefinire a conceptului de specific naţional, îşi afirmă utilitatea în direcţii complementare. A existat — e limpede — un pronunţat spirit constructiv. După drama războiului, revelaţia suferinţei şi reprezentarea unui om adaptat sau refractar noii ordini sociale au fost pentru scriitori principalele obiective. N-a fost o epocă lipsită spectaculos de tentaţii spre monumental, totuşi, din perspectivă literară, apare mai degrabă o umanitate străbătută de tristeţe,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cu mulți eroi prăbușiți. De o morală a eficienței, a datoriei de a trăi și învinge, vor vorbi scriitorii epocii de după Eliberare, cu altă optică, martori și făuritori ai altei societăți.

Pentru a încheia cu cîteva sugestii în vederea alcătuirii marilor sinteze, iată unele posibile subiecte de studii speciale : despre sentimentul istoriei în literatura interbelică ; evoluția relației tradiție-modernitate în aceeași epocă ; despre prometeism și tentația absolutului (în lirică) ; despre proza de fantezie ; despre persistența liricului în proza contemporană ; despre romanul românesc interbelic în relațiile lui cu cel universal ; despre mit ca sursă și mijloc de revelație.

Dar perspectivele rămîn deschise pentru multe alte investigații.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

CURENTELE MODERNISTE ÎN STUDIUL ISTORIEI LITERARE

EUGEN TODORAN

În ultimii ani se observă în literatura română o tendință tot mai pronunțată spre „poezia modernă", ca urmare a unei tot mai vizibile integrări în mișcarea literară europeană în condițiile istorice ale epocii noastre. Pe de o parte sînt traduse studii critice prestigioase, semnate de nume ca : Marcel Raymond, R. Wellek, Hugo Friedrich, A. Béguin, U. Eco etc., iar pe de altă parte sînt reluați în numeroase studii de reconsiderare a moștenirii literare poeții noștri moderni din ultimele decenii ale secolului trecut, ca și cei dintre cele două războaie : Al. Macedonski, G. Bacovia, L. Blaga, Ion Barbu, Adrian Maniu, ca și poeții aparținînd avangardei literare românești. Se mai adaugă și creația poetică a zilelor noastre, care, într-un nou mesaj istoric, se realizează în stilul modern al poeziei.

Această situație, ce stă sub semnul unui real progres pentru literatură, impune o reconsiderare a moștenirii literare după principiile științifice ale valorificării, ținîndu-se seama de ceea ce s-a realizat pînă acum în critica și istoria literară, cît și de ceea ce ar trebui să se mai realizeze, cu atît mai mult cu cît s-au făcut unele exagerări, atît în direcția minimalizării curentelor moderniste, printr-o interpretare sociologică, cît și în direcția supraaprecierii lor, ca tendință de sincronizare lipsită de baza integrării istorice a fenomenului literar.

Primul care vorbea despre un „suflet modern" în poezia românească a fost Al. Macedonski, după ce în primele studii din „Literatorul" încercase să demonstreze o nouă „logică a poeziei". Scriitorul, evident, se gîndea la poetica simbolismului, pentru fundamentarea unei „arte poetice" noi, în concordanță cu starea de „criză" a poeziei, ca urmare a neîncrederii în „discursul" poetic, înlocuit cu „absurdul", chiar dacă poezia lui rămîne în direcția ei principală una romantică. Ovid Densusianu, în a doua etapă a simbolismului, a menținut ideea, ca o necesitate de acordare a literaturii cu timpul în care ia naștere, printr-un înțeles sufletesc mereu nou, am spune, „modern".

E. Lovinescu a fost criticul care a definit „modernismul" în termeni categorici, printr-o teorie a „sincronizării" literaturii române cu litera-

REV. IST. TEORIE LIT., TOM. 20, NR. 3, P. 441–445, BUCUREȘTI, 1971

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tura europeană, ca „mișcare" nouă, ieșită din contactul mai viu cu literatura franceză, începînd de prin anul 1880. Se știe că criticul a promovat modernismul cu convingerea că poezia simbolistă nu este „națională", deci locală, ci „umană", adică universală, de aici necesitatea permanenței sincronizării, căci literatura română „n-a refăcut fazele dezvoltării literaturii universale, ci s-a dezvoltat, revoluționar, pe baza sincronismului; fără să fi avut un clasicism, am avut un romantism, pentru că această mișcare europeană a coincis cu însuși momentul formației noastre literare. De un veac, mai ales, toate curentele ideologice, toate formele de artă, într-un cuvînt, întreaga viață spirituală se dezvoltă pretutindeni sincronic, într-un ritm unic. Pornite la unele popoare evolutiv, adică dintr-o invenție la baza căreia erau totuși imitații acumulate și fecundate de un element nou, ele s-au împrăștiat peste toată Europa, cu necesitatea unei legi indefectibile. Fără a mai reface evoluția, imitația a fost bruscă și integrală" [1].

Prima etapă a modernismului este deci simbolismul, operîndu-se astfel identificarea termenului de „modernism" cu cel de „simbolism", deși istoria literară, după *Istoria literaturii* a lui G. Călinescu, s-a obișnuit să numească „moderniști" pe adepții poeziei și mai noi, avînd ca moment de afirmare anii primului război și următorii, culminînd cu mișcarea de avangardă: suprarealism, dadaism, abstracționism, expresionism, curente pe care literatura română le-a inclus prin aceeași sincronizare de care vorbea E. Lovinescu. În literatura europeană confuzia dintre simbolism și modernism, folosit în sens larg, pentru a cuprinde întreaga literatură de avangardă, nu permite să se vadă o ruptură între perioada simbolistă și toate mișcările postsimboliste, cum susține R. Wellek în *Conceptele criticii*. În istoria literaturii române „mișcarea simbolistă" n-a însemnat niciodată o etapă bine distinctă, cu o poetică precizată și cu poeți reprezentativi, cum a fost simbolismul în literatura franceză, de aceea suprapunerea influențelor literare străine într-o scurtă perioadă de timp ne permite să vorbim de „curente moderne" pentru toate tendințele „moderniste" apărute în ultimele decenii ale secolului trecut și cele culminante în literatura dintre cele două războaie. Dacă în literatura franceză, cu un puternic simbolism, se tinde să se numească „postsimbolism" sau „neosimbolism" tot ceea ce ține de orientarea „modernistă" a literaturii, în literatura română folosirea termenului de „modernism" are avantajul de cuprindere mai largă a poeziei noi, deși devin obligatorii diferențierile în cadrul mișcării moderniste: nu același lucru este expresionismul lui L. Blaga și modernismul de avangardă al lui I. Vinea; și avantajul crește gîndindu-ne la unele tendințe de etichetare a poeților cu o anumită direcție a modernismului, nesatisfăcătoare pentru complexitatea operei scriitorilor ce nu se poate reduce la o formulă, ca de exemplu calificarea lui Blaga drept „expresionist", sub influența expresionismului european, ca și cînd poetul n-ar fi avut un „expresionism" propriu, definit de el și aplicat în propria sa poezie, într-o străveche tradiție folclorică, universală și românească.

Rămîne deci ca o constatare de principiu, pentru valorificarea moștenirii literare, că în reconsiderarea modernismului criteriul istoric trebuie

[1] E. Lovinescu, *Istoria civilizației române*, III, p. 94.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

să fie fundamental, el trebuind să țină seama de specificul literaturilor care vin în contact în epoca modernă, adică de „tradiția" fiecăreia dintre ele, ceea ce însemnează, în ultimă analiză, condiționare istorică, socială și culturală a fenomenului literar. Aceasta, desigur, presupune un studiu diferențiat al mișcării moderniste românești în cadrul literaturii europene, ca și analiza complexă a operelor scriitorilor care, total sau parțial, se integrează în diferitele curente moderniste.

Pe lîngă studiile mai vechi, valabile încă, semnate de E. Lovinescu, G. Călinescu, Vl. Streinu, P. Constantinescu, Ș. Cioculescu, despre epoca modernă, o nouă interpretare tinde să aducă studiile recente despre *Opera lui Al. Macedonski* de A. Marino, *Simbolismul românesc* de Lidia Bote, *E. Lovinescu* de I. Negoițescu, la care s-ar putea adăuga articolele foarte numeroase apărute în revistele literare din ultimii ani. O încercare de precizare a termenilor a întreprins A. Marino, în *Modern, modernism, modernitate*, din care se reține ideea că „adevăratul spirit modern gîndește creația și desfășurarea literaturii ca o unitate", căci, „fenomen în același timp de discontinuitate, conștiința modernă implică o solidarizare continuă, prin incorporare și restructurare, cu fiecare moment istoric-literar pe care-l poate asimila" [2]. Dezideratul unei prezentări monografice a scriitorilor și a aspectelor fiecărui curent și tendința modernistă își menține valabilitatea în critica literară, pentru că riscul unei optici greșite este mai mare în publicistica eseistică, precum și schematizarea sau absolutizarea unor formule, ce astfel produc numai confuzie ideologică.

Al doilea criteriu fundamental în reconsiderarea curentelor moderniste, legat de cel dintîi printr-o concepție științifică asupra literaturii, este deci aprecierea ideologică a mișcării, în direcția condiționării ei istorice. După cum confundarea „modernismului" cu o anumită „modă" literară, lipsită de conținut, este un anumit aspect negativ al *creației* literare, confundarea lui cu un semn al „decadenței" politice și sociale, evazionistă și antiprogresistă, este un aspect negativ al *interpretării* literare, în istoria sau critica literară. Acuzate pe vremuri de „anarhism poetic" [3], curentele moderniste aparținînd „avangardei literare" românești în mare măsură au fost semnul unei „aventuri antiintelectualiste", cu vădită rezervă față de orice anchilozare tradiționalistă, cum susținea Geo Bogza în *Exasperarea creatoare* [4], dar tot pe atît semnul unei confecții arbitrare de texte pseudoliterare; ceea ce însă nu înseamnă că în „aventura" respectivă nu era cuprinsă și ideea mai generală a tendinței permanente de înnoire a poeziei, de „modernizare" a ei. Dintr-o astfel de „aventură", în literatura europeană, a cîștigat simbolismul un domeniu mai potrivit pentru condiția înnoirii poeziei, un plan mai adînc al „esențelor" poetice, care prin asimilarea în tradiția culturii române a ajuns la un „arhaism" de factura „mitului modern" în poezia lui Blaga sau Barbu, arhaism care n-are nimic de-a face cu convenționalismul diferitelor forme de „purism" sau „ermetism", reluate pînă astăzi în unele contrafaceri cu semnul prețiozității, în direcția „onirismului", a „vizionarismului" sau cum se mai numesc ele. Este de datoria criticii literare de a deosebi „constructivismul" de „colaj", prin situarea operei într-o valabilă perspectivă ideologică, lite-

[2] Adrian Marino, *Modern, modernism, modernitate*, E.L.U., 1969, p. 85.
[3] Const. I. Emilian, *Anarhismul poetic*, 1932.
[4] „Unu", 1931.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

rară și socială, care ține seama, sau ar trebui să țină seama, de un anumit fond poetic, din care creația poetului se întreține în cursul istoric al dezvoltării literaturii. O integrare organică a modernismului trebuie cercetată astfel în condițiile prezentului, cu gîndul la „clasicismul de mîine", cum preconizau comentatorii simbolismului [5].

Un punct de vedere „sociologist", cum s-a susținut cu ani în urmă în interpretarea simbolismului european și românesc, este tot atît de ucigător de poezie ca și punctul de vedere „supraistorist", pentru că ceea ce trebuie să rețină orice critică literară dintr-o operă poetică, privită în perspectiva istoriei literare, este *valoarea poetică*, în care sînt incluse toate celelalte aspecte „extrinseci", cum bine observă încă A. Macedonski, la primele semne ale modernismului: „Pentru mine, ce este frumos, frumos rămîne, numească-se acest frumos *simbolism*, *modernism*, *prerafaelism* și orice cum alt", desigur avînd în vedere ceea ce primul „anarhist" al poeziei moderne, Baudelaire, spunea, gîndindu-se la „modernitatea" ei: „Modernitatea înseamnă tranzitoriul, fugitivul, contingentul, jumătatea artei; cealaltă jumătate este eternă și imuabilă [6]".

Urmează că al treilea criteriu fundamental în reconsiderarea curentelor moderniste „este aprecierea valorii artistice a poeziei, căci „valoarea" este „eternitatea" artei, cea care, privită prin „cealaltă jumătate" a ei, care este „contingentul", „istoricul", în înțelesul lui de „modernism", se revelează criticii literare ca un „întreg", absorbind în el „extrinsecul", ideologia și istoria. Ceea ce înseamnă că apar aici relațiile istorice clasic-modern, substituind relațiile vechi-nou, într-o apreciere care dă un nou conținut termenilor, în funcție de relativitatea și eternitatea valorii ei artistice. Dacă, în sensul eseului lui Sainte-Beuve despre *Ce este un clasic*, înțelegem prin „clasic" un concept larg, ce cuprinde și scriitori nesupuși regulilor clasicismului, putem vorbi de un clasicism ce nu mai apare ca opus modernismului, ci suprapus lui, ca un fel de „cealaltă jumătate", definind „eternitatea" artei moderne, cînd scriitorii moderni ajung la această măsură a valorii artistice, permanent valabilă în istoria oricărei literaturi.

Resursele „clasice" ale poeziei moderne constituie astfel ultimul obiectiv al criticii literare în valorificarea moștenirii literare a curentelor moderniste. „Curentele" vor înceta însă să mai existe în planul istoriei literare în măsura în care nu ideologia curentului și nici condiționarea lui istorică, extrinsecă, ci opera scriitorilor va cuprinde în ea valoarea artistică, în mod necesar intrinsec cercetată, cu toate implicațiile ei istorice, sociale, morale, politice. „Clasice" nu mai sînt astfel curentele, ci operele scriitorilor; și nici „modernismul" nu mai este un curent, ci o modalitate artistică, o structură a poeziei înțeleasă ca artă, construită în condiția ei specifică, ca o creștere de la „discursul logic" spre „mitul poetic" cu alte cuvinte curentele urmînd să fie studiate prin scriitori, așa cum aceștia le-au susținut și reprezentat prin operele lor, integrate la nivelul de artă, în istoria literaturii, o metodă estetică adecvată specificului artistic al poeziei pretinde ultimul obiectiv al criticii literare pentru studierea modernismului în istoria literară.

---

[5] N. Davidescu, *Variații împrejurul clasicismului de mîine*, „Versuri și proză", nr. 1, 1914,

[6] Ch. Baudelaire, *La Modernité, le peintre de la vie moderne*, IV.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Riscul interpretării axiologice este însă mare. În locul „discursului" operei clasice tradiționale, critica literară supune înțelegerii artistice o modalitate poetică apreciată în începuturile modernismului ca bazată fiind pe o „logică a absurdului", în comparație cu „logica rațională" a poeziei tradiționale. Dar „absurdul" poeziei se poate dovedi uneori ca absurd și pentru „logica poeziei", cînd poezia nu vrea decît să fie absurdă, cînd absurditatea este un scop în sine, anihilator al modalității ei poetice. În schimb, cîștigul este și mai mare în cazul cînd poezia „modernistă" își descoperă secretele ei ca modalitate artistică, într-o structură construită după logica poeziei moderne.

O dată cu constituirea clasicismului poeziei moderne se va schimba și logica clasică a poeziei, pentru a răspunde principiului interior al creației poetice, în spiritul modern al poeziei. Și aceasta în concordanță cu „spiritul modern", înțeles în sensul lui cel mai larg, istoric și literar, filozofic, incluzînd și o modalitate nouă de cunoaștere și explicare a lumii. În secolul al XVIII-lea, o dată cu deplasarea interesului spre științele fizice, biologice și istorice, legea mecanicistă s-a dovedit insuficientă pentru explicarea universului în *mișcarea* lui. Și în timp ce unii gînditori, în special romanticii, foloseau contradicțiile științei și logicii pentru întoarcerea spre irațional, alții căutau o nouă logică, pentru a putea gîndi rațional lumea nouă oferită omului prin știință, o logică dialectică, logica devenirii, bazată pe principiul contradicției. Arta n-a rămas străină de această nouă fundamentare a cunoașterii, cum constată un cercetător al acestei schimbări, J. Bousquet : „Se vede cu ușurință aplicarea la *simbolică* a acestei treceri de la logica mecanicistă la logica dialectică. Simbolica este un sistem de expresie după care un lucru nu este niciodată complet sau numai el însuși, ci se referă și participă la un alt lucru sau la alte lucruri. Acest sistem n-ar putea spera vreodată la o încurajare din partea metafizicii mecaniciste a secolului al XVII-lea și al XVIII-lea, în care lucrurile sînt, invariabil, ceea ce sînt. Dialectica, dimpotrivă, favorizează în mod firesc o expresie care spune mai puțin decît compară. În timp ce logicii mecaniciste îi corespunde un limbaj simbolic convențional și limitat, logicii dialectice îi corespunde un limbaj simbolic viu și liber, limbajul modern al poeziei. Aceasta nu vrea să spună că simbolismul modern derivă din dialectică, ci numai că în istoria simbolicii el corespunde epocii dialecticii în dezvoltarea gîndirii"[7].

Adăugăm numai că în sensul pe care l-am dat „modernismului", incluzînd în el și simbolismul, observația este valabilă nu numai pentru simbolismul european, ci și pentru epoca „modernistă" a literaturii române, ce cuprinde pe „clasicii" secolului nostru, în a căror operă logica artistică a limbajului simbolic, viu și liber, ca limbaj modern al poeziei, corespunde epocii dialecticii în dezvoltarea gîndirii, nu ca limbaj ermetic și abstract, ci ca expresie vie a unei dialectici istorice, pe care *mișcarea spirituală* o reflectă și pe care critica literară va trebui să o consemneze în valorificarea moștenirii literare a „clasicilor" modernismului în istoria literaturii noastre. Aceasta va trebui să fie „tradiția" clasică a modernismului în istoria literaturii române, în concordanță deplină cu modernismul literaturii europene.

---

[7] J. Bousquet, *Les thèmes du rêve dans la littérature romantique*, p. 590–591.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

EMINESCU ȘI PRELUCRAREA FOLCLORULUI

ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA

Momentul *Eminescu* reprezintă, în evoluția gîndirii și modalităților de prelucrare folclorice, a treia etapă a mișcării romantice. Alecsandri, Russo și ceilalți scriitori din jurul anilor '48 au descoperit cu uimire și entuziasm folclorul, l-au cules, l-au prefăcut și l-au imitat, integrîndu-l fragmentar în operele lor, care au căpătat un cert plus de frumusețe și autenticitate, de pitoresc. Cu generația lui Odobescu și Hasdeu atenția se îndreaptă, pe lîngă creațiile mai ample populare, ca basmele, mai cu seamă spre cercetarea de folclor comparat. Specificitatea se marchează în raport cu rădăcinile comune ale înțelepciunii popoarelor. *Miorița* se delimitează mai exact prin comparație cu *linos*-ul grec, iar motivul turturelei e urmărit, printre altele, de Hasdeu la numeroase popoare din Asia și Europa. De fapt, de la empirismul în materie folclorică se trece acum spre o teoretizare incipientă, menită să clarifice valori naționale care ne aparțin în propriu.

Capacitatea lui Odobescu de a se înălța spre teoria generală a artelor, ca și fantezia creatoare a lui Hasdeu conjecturînd necontenit asupra problemelor de istorie și cultură au izbutit o tranziție necesară spre ceea ce avea să fie momentul Eminescu atît în teoria cît și în practica prelucrării folclorului. Destinul poetului și-a deschis unghiul într-o certă determinare folclorică. Mediul predominant care l-a format, țărănesc, fantezia specifică a copilului pentru care realitatea se confunda cu tărîmul fermecat al basmului sînt hotărîtoare pentru primii ani. Cunoașterea adîncă a limbii cu particularitățile regionale în toate colțurile țării parcurse cu piciorul și mai cu seamă în Ardeal, începutul culegerii propriu-zise de limbă și folclor, participarea la societatea folcloristică, „Orientul" sînt factorii cei mai importanți ai adolescenței. Contactul cu filozofii și poeții romantici germani a pus însă direcție teoretică și de concepție în legăturile tînărului artist cu folclorul, așa încît perioada studiilor în străinătate este aceea în care se săvîrșește schimbarea fundamentală în atitudinea față de cultura populară. De aci înainte poetul înțelege ce înseamnă folclorul

REV. IST. TEORIE LIT., TOM. 20, NR. 3, P. 447–452, BUCUREȘTI, 1971

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ca expresie a unei existențe naționale, ca mod de spiritualitate, ca adjuvant sau uneori ca înlocuitor al istoriei, mai cu seamă pentru națiile care și-au dus, ca a noastră, istoria printre vicisitudini.

Față de cultura populară, Eminescu are o dublă atitudine. Mai întîi simte față de aceasta o atracție irezistibilă, o iubire neobișnuită. El are nevoie de cultura populară ca de aer sau de apă, el trăiește în ea ca în mediul său propice, ca într-un fond inalienabil de adevăr, de existență și spirit, într-o semnificativă confuzie, foarte rodnică, de istorie și folclor, adică de mărturii îngemănate ale unor vrednice începuturi. Sînt numeroase declarațiile de dragoste ale poetului față de cultura populară și în articole și în scrisori, și importanța lor constă în aceea că încheagă un nucleu de idei prețioase pentru deslușirea sensurilor gîndirii eminesciene.

Pentru poet, vîrsta culturii populare fusese una de firești legături între gînd și cuvînt, una lipsită de contradicții, fusese cu adevărat vîrsta de aur, a unei lumi „ce gîndea în basme și vorbea în poezii", adică pentru care mitul era substanța gîndului, iar poezia modul obișnuit de expresie. Și, ca un poet sentimental, în sensul conceptului schillerian, Eminescu tînjește neîncetat după pierdutul paradis al plenitudinii, se simte fericit doar cînd îl evocă și ar dori să-l refacă măcar în parte printr-o lucrare deliberată la care vrea să atragă întreaga sa generație.

Această lucrare izvorăște din cealaltă atitudine față de folclor, din datoria sacră pe care o resimte poetul față de neamul său, slujit cu inegalabilă dragoste și umilință. El înțelege sensul etapelor istorice în evoluția unei culturi naționale în sens herderian și se simte verigă între trecut și contemporaneitate, însușindu-și toate răspunderile atît de grele și grave ale unui astfel de rol, filozofic pătruns și asumat. Pentru Eminescu, locul insului în dezvoltarea colectivității punea întrebări arzătoare în problematica națională care-l pasiona și pe care o vedea ilustrată și prin creațiile individuale, așa cum arată și D. Murărașu, în lucrarea sa fundamentală închinată literaturii populare în cuprinsul activității poetului național [1].

De aci și interesul eminescian pentru generații care au misiunea „de a fi un credincios agent al istoriei, de a purta sarcinile impuse cu necesitate de locul pe care îl ocupă în lănțuirea timpilor", cum spune tînărul îndrăgostit de trecutul poporului său într-o scrisoare către Dumitru Brătianu în 1871 [2].

Și mai jos: „Crepusculul unui trecut apus aruncă prin întunerecul secolelor razele lui cele mai frumoase, și noi, agenții unei lumi viitoare, nu sîntem decît reflexul său" [3].

Interdependența aceasta activă între etapele istoriei dă poetului și conștiința răspunderilor, și puterea persuasiunii în direcțiile necesare dezvoltării noastre de cultură națională, pe temelii populare. Fiindcă puterii lui de convingere i s-a datorat și orientarea lui Slavici și a lui Creangă, veniți din mediul rural, spre cariere literare. Și conștiinței răspunderilor față de neam i s-a datorat edificarea grandioasă a unei opere poetice culte pe temeliile, cu soliditate de veșnicie, ale culturii populare.

---

[1] M. Eminescu, *Literatura populară*, Scr. Rom., Craiova, p. 23.
[2] În *Scrieri politice*, ed. D. Murărașu, p. 38.
[3] *Ibid.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Cum a făcut poetul aceasta şi care sînt legăturile cu folclorul, modurile de cunoaştere şi de inserţie în operă, punctele de întîlnire şi întrepătrunderile? Nu vom vorbi deloc despre operaţia de culegere, deşi nu e de fel lipsită de importanţă în contextul activităţii creatoare a artistului. De fapt, la Eminescu, la care cultura populară intră într-o viziune unitară de evoluţie a spiritului, culegerea propriu-zisă de folclor, indispensabilă, reprezintă prima treaptă, un fel de aplicaţie arheologică, paleontologică, de strîngere a urmelor disparate. Faţă de titanica lui strădanie de a reconstitui spiritul, culegerea constituie litera. Din fericire, şi Perpessicius şi Murărăşu şi alţii ne-au pus la îndemînă textele culegerii personale, aşa încît oricine le poate vedea şi preţui ca atare, ca puncte de pornire în fond şi formă, ca substanţă a reflecţiei şi creativităţii eminesciene.

Pe noi ne interesează ce a încercat să facă artistul, conştient de drumul pe care-l avea de urmat, cu ceea ce-i oferea tradiţia populară, adînc cunoscută, mergînd dincolo de limitele obişnuite.

Ştiind ce înţelegea poetul din spiritul culturii populare, ştiind ce semnificaţii dădea, de pildă, mitului sau obiceiurilor, deplorînd transformarea lor în simple semne ori forme şi dorind să le infuzeze un nou duh, putem urmări, în cîteva instanţe esenţiale, lucrarea specifică geniului eminescian, pentru a deduce direcţiile, ţelurile ei.

De aceea nu vom recurge la clasificări de specii şi genuri culese, abordate, prelucrate, nu vom zăbovi asupra unor versiuni intermediare, ci vom privi cîteva produse finale, evident antume, pentru a înţelege cîte ceva din mimetismul genial al artistului faţă de spiritul şi trupul (cum le spunea el în limbaj hegelian) culturii naţionale, din rigoarea lui unică, ce a transformat în capodopere fragmente de poezie populară şi a redăruit contur românesc unor mituri şi simboluri universale.

Ne vom ocupa mai întîi de două-trei poezii dintre cele mai cunoscute, de inspiraţie populară, care se desfăşoară în forma perfectă a unor *exemplare* folclorice, măcar fragmentar atestate.

Ce te legeni, codrule, vine, cum se ştie, din *Ce te legeni, plopule*, cuprinsă în secţiunea *N. — Simboluri-Magie* a culegerii eminesciene de poezie populară [4], ca şi din *Cîte paseri sînt pe lume* (ms. 2 260, f. 306—307). Ritmul popular e folosit cu consecvenţă, ca şi unele versuri întregi, deşi L. Gáldi [5], subliniind valoarea realistă a lexicului, notează evitarea conştientă a expresiilor neadmise de limba poetică şi care se găseau în versiunile populare.

Fără să se simtă, păstrînd acel spirit pe care-l dorea Eminescu pentru literatura cultă, aşa încît ea să se poată potrivi cu modul de gîndire şi expresie al poporului, el a intervenit, amendînd forma.

Dar nici tema n-a rămas aceeaşi, decît aparent. O. Densusianu observase cel dintîi abstractizarea ei [6].

De fapt, în dialogul în care replica lungă e structurată armonios prin repetiţii şi paralelisme sintactice numeroase, poetul a introdus expresia

[4] Eminescu, *Opere*, vol. VI, p. 242.
[5] Gáldi L., *Stilul poetic al lui M. Eminescu*, p. 259.
[6] O. Densusianu, *Evoluţia estetică a limbii române*, p. 120.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

plină de melancolie a timpului ireversibil ce trece peste codru ca peste o ființă omenească. Cu voce scăzută, codrul-om spune stările sufletești legate de toamna tîrzie și efectele ei.

Păsările care dispar, simbol al despărțirii și suferinței în lirica eminesciană, răpesc soarta bună, *norocul* personajului alegoric. Reluarea lui *și* din două în două versuri dăruie un remarcabil sens descendent gradației, întărită și de succesiunea celor trei epitete, și ele descrescînde: „pustiit, veștejit și amorțit". Totul culminează cu particulara stare românească, populară, a dorului: „Și cu doru-mi singurel /De mă-ngîn numai cu el". Astfel confuzia dintre codru și om devine perfectă prin folosirea sugestiilor de stări afective cu toate valorile fonetice necesare, turnate în tiparele populare, imperceptibil, dar esențial modificate în sensul unificării estetice.

Codrului în ipostază umană din *Ce te legeni, codrule*, i se opune codrul din *Revedere*. Plecat de la poezia populară *Oliolio, codruțule* [7], produsul eminescian strălucește prin coerența semnificațiilor strînse într-o formă populară neîndoielnică, într-o lapidaritate care o apropie, păstrînd proporțiile, de *Glossa*.

Din simpla înșiruire a efectelor anotimpurilor asupra pădurii, aceasta dobîndește o altitudine înțeleaptă și indiferentă față de ce se petrece la poalele ei. Detașat astfel, în fixitatea sa, de soarta nestatornică a omului, codrul capătă înălțime și durată. Și poate răspunde rătăcitorului ajuns în preajma lui, și mirat de tinerețea-i perenă, cu o replică de o uimitoare simplitate față de semnificația filozofică profundă:

„Ce mi-i vremea, cînd de veacuri
Stele-mi scînteie pe lacuri".

Simți aci timpul scăzînd și parcă pierind în fața uriașului codru care aproape îl ignoră fiindcă, spre deosebire de om, nu-i poate simți efectele, nu se poate întrista de trecerea fără întoarcere a vremii. Fixitatea vegetalului cuprinsă în versurile „Iar noi locului ne ținem / Cum am fost așa rămînem" îl alătură elementelor lumii mari, acumulate într-o strînsă enumerare cu care sfîrșește poezia, deschizînd o perspectivă mitică, simplă, eternă.

Pe bună dreptate putea numi Călinescu *Revedere* „poezia care, cu cea mai firească înfățișare poporană, cuprinde cele mai înalte idei culte" [8]. Semnificativ e faptul că în amîndouă poeziile, ambele de sorginte populară, codrul intră în tainic dialog cu omul și i se înfățișează o dată asemenea lui, cu norocul luat și plin de dor, iar altă dată ca o făptură mitică, din macrocosm, nelovit de durerile condiției umane.

Păstrînd forma și supunînd-o unei rigori mult mai mari decît a aceleia populare, poetul a ridicat la infinite potențe și substanța folclorului, infuzîndu-i idei filozofice, organizînd structuri rotunde, mici universuri de gîndire și sensibilitate, cu imagini simple și dozate cu meșteșug.

Puterea gîndirii poetice țîșnește însă dincolo de modele la Eminescu, îndreptată întotdeauna spre mit. Ceea ce fragmentele de literatură populară pierduseră în cursul a secole de folosire și tocire, el încearcă să le redea, și

[7] M. Eminescu, *Literatura populară*, ed. Murărașu, p. 319.
[8] G. Călinescu, *Opera lui M. Eminescu*, vol. II, p. 411.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

anume, forţa mitului. Sensul ultim al creaţiei eminesciene este refacerea lumii misterioase, plină de semnificaţii spirituale, a miturilor. Şi miticul codrului se înscrie cu întîietate în operă. Codrul scînteiază tainic, în zeci şi zeci de ipostaze, mereu altele, transfigurat în fel şi chip de neasemuita viziune concretă poetică eminesciană.

Mitul romantic al pădurii se suprapune vechiului mit popular românesc al codrului în mai toate creaţiile eminesciene inspirate din folclor sau în cele ce sugerează folclorul. *Povestea codrului*, inspirată, după părerea noastră, din *Der Hirtenknabe* a lui Heine şi păstrînd o alură folclorică certă, aduce imaginea codrului împărat benefic, stihie blajină care reface, într-o viziune heraldică românească, copilăria şi norocul oamenilor.

Codrul închide în adîncurile lui zone magice, tărîmuri de feerie. Şi de obicei lacul este locul epifaniilor de iubire, „lacul codrilor albastru" (*Lacul*). Într-o bucată ca *La mijloc de codru des*, apa pădurii răsfrînge chipul iubitei, prins pentru mai mult relief în versul din urmă. Aci lucrurile sînt spuse simplu, cu un aer uşor şăgalnic, ca în lirica populară. Dar Eminescu dă adîncime motivului popular şi în *Crăiasa din poveşti*, unde totul e în plină vrajă, şi lacul, şi florile, şi ochii iubitei care caută în apele fermecate o imagine şi în care „toate basmele s-adună". Şi tot pe malul lacului din mijlocul codrului de argint are loc nunta din *Călin*, nunta dintre Zburător şi fata de împărat. De altfel, participînd la mit, codrul are puteri deosebite. El poate fi redutabil, cînd e ameninţată fiinţa celor pe care-i protejează, ca în *Scrisoarea III*, cînd, în preajma bătăliei, „Numa-n zarea depărtată sună codrul de stejari".

Iar lui Ştefan, viitorul mare domn, în *Muşatin şi codrul*, acesta, care deţine toate atributele legate de Eminescu de mitul codrului, perenitate, putere magică etc., încearcă să-i dea o lecţie iniţiatică, spunîndu-i de ce străvechi împrejurări e legat prin vrajă. Şi aci Eminescu introduce alt mit popular, al Dochiei, abil corelat cu al pădurii. Codrul ascunde, prin vrajă, vechea cetate dacică ce va învia la auzul cornului lui Decebal şi devine astfel protector al ţării asupra căreia veghează, înlănţuind şi transmiţînd tradiţiile, de la un vrednic crai la altul, chiar dacă milenii îi despart. Miticul capătă astfel din cînd în cînd faţă îndreptată spre istorie şi spre ţara cu care se confundă. Ca şi unii predecesori ai săi, şi în special ca Asachi, Eminescu se foloseşte de tradiţiile populare despre Dochia, pe care o pomeneşte şi în *Memento mori*, şi în fragmentul-plan *Decebal*, pentru a închega o lucrare mai întinsă, *Povestea Dochiei şi ursitorile*. Locuind „în temeiul codrului" străvechi, fără cărări, Dochia cea veşnic tînără, ca miturile, leagănă un copil şi povesteşte viaţa ei, în care introduce nenumărate elemente de viaţă pastorală românească. În copilul căruia ursitorile îi menesc tinereţe fără bătrîneţe şi viaţă fără de moarte se recunoaşte poporul român, cu istoria lui amestecată din dureri şi bucurii, dar condusă de sensul unei misiuni adînci spirituale. Versurile în formă populară se regăsesc doar parţial în cîteva produse populare. Totul e rodul efortului de sinteză mitic-folcloric făcut de poet.

Vorbeam mai sus de faţa îndreptată spre istorie a personajului mitic Codrul. Cu Dochia, personajul presupus istoric capătă investiri supranaturale. De pildă în *Muşatin şi codrul*, Dochia iese dintr-un stejar care se desface, cum ies zînele la Eminescu. De altfel şi în *Povestea Dochiei*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

și ursitorile ea nu cunoaște moartea nici bătrînețea, trăind în afară de timp ca o Elenă, etern feminină făptură, în luminișul cu iaz dintre codrii adînci.

În dorința lui de a reface o mitologie românească din toate elementele pe care folclorul i le punea la dispoziție, poetul a încercat și o integrare a lui Făt-Frumos în aria marilor personaje mitice. Și *Făt-Frumos din tei* este o apariție ambiguă, așa cum sînt în general cele mitice, dătătoare de fericire, împlinitoare de visuri. Dar *Făt-Frumos din lacrimă*, din povestea al cărei prototip folcloric nu ne-a rămas, împlinește niște ciudate condiții pentru a intra în categoria sau în zona mai-marilor lumii. Concepția lui este una imaculată, iar misiunea lui se desăvîrșește după ce vede împărțirea umbrelor, prin cavalcada scheletelor ce se îndreptau spre lună.

Mai edificatoare este însă înfățișarea eroului: „Puse pe trupul său împărătesc haine de păstor, cămeșă de borangic, țesută în lacrimele mamei sale, mîndră pălărie cu flori, cu cordele și cu mărgele rupte de la gîturile fetelor de împărați, își puse în brîul verde un fluer de doine și altul de hore, și, cînd era soarele de două sulițe pe cer, a plecat în lumea largă și'n toiul lui de voinic.

Pe drum horea și doinea, iar buzduganul și-l arunca să spintece norii, de cădea departe, tot cale de-o zi. Văile și munții se uimeau auzindu-i cîntecele, apele-și ridicau valurile mai sus ca să-l asculte, izvoarele își turburau adîncul ca să-și azvîrle afară undele lor, pentru ca fiecare din unde să-l audă, fiecare din ele să poată cînta ca dînsul cînd vor șopti văilor și florilor.

Rîurile se ciorăiau mai în jos de brîiele melancolicelor stînce, învățau de la păstorul împărat doina iubirilor.....".

Și iată cum păstorul fecior de împărat devine un adevărat Orfeu românesc, purtînd atributele Orfeului etern, dar și pe acelea ale specificului național. Și lucrul nu e întîmplător, pentru că și în *Luceafărul*, Demiurgul, făcîndu-i lecția de inițiere uitată lui Hyperion, îl întreabă de dorește, printre altele, și puterea orfică:

Vrei să dau glas acelei guri
Ca dup-a ei cîntare... etc.

În astfel de ipostaze majore, vizînd construirea de personaje mitice ale creativității eminesciene, inspirate din folclor, ca și în altele minore, ca de pildă în folosirea simbolului *florii albastre*, cu mărunte aplicații folclorice, întîlnim mereu aceeași pasiune națională neobosit îndreptată spre cultura populară, din care poetul scoate tot și în care infuzează substanță nouă de cultură, topită în forme identice aproape cu cele populare.

Văzînd uriașa lucrare eminesciană asupra folclorului, te întrebi dacă nu cumva poetul, pe urmele lui Niebuhr, teoreticianul romantic al marilor culturi autohtone, credea că începuturile poporului român fuseseră scăldate în grandioase produse de cultură orală, anonimă și colectivă, care se fărîmițaseră în cursul unei istorii zbuciumate, și-și făcea o datorie față de țară și de geniul său din reconstituirea, în toate ipostazele posibile, a acelui univers de „mite albastre" care să ne așeze alături de popoarele cu cele mai mari tradiții de cultură și spiritualitate.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

SUB ZODIA ROMANTISMULUI

PETRU URSACHE

Izvoarele romantismului românesc au origini foarte diverse şi istoria literară a adus aici lămuriri utile şi definitive. În special cînd este vorba de poeţi ca Heliade-Rădulescu, Vasile Cîrlova, Gr. Alexandrescu sau chiar de Dimitrie Bolintineanu, elementele împrumutate din literaturile apusene au fost evidenţiate cu suficientă claritate. Cititorului contemporan îi apare limpede caracterul eclectic al literaturii de la începutul secolului trecut, recunoscînd cu uşurinţă ceea ce provine la aceşti scriitori din poezia ruinelor, a mormintelor etc. şi în ce măsură registrul poetic preromantic a fost reformulat cu destulă îndrăzneală în spiritul vizionarismului, de data aceasta propriu romantismului. Este vorba de tentaţia viguros polemică şi mesianică, în sensul generos umanitar al cuvîntului, fapt pentru care literatura din perioada premergătoare „Daciei literare", cu tot eclectismul ei evident, capătă o anumită individualitate, dovedindu-se o etapă distinctă în evoluţia noastră artistică.

Dar nu s-a insistat îndeajuns asupra altui factor constitutiv al romantismului românesc, şi anume asupra aceluia determinat de creaţia populară. Se înţelege că el apare mult mai pulverizat ca cel din prima fază, preromantică, dar prepatruzecioptistă, însă care se cuvine de asemenea luat în consideraţie, date fiind multiplele consecinţe teoretice şi practice pe care le-a avut asupra literaturii noastre. Un rol însemnat în sensul pulverizării despre care vorbeam şi chiar al mascării aparenţelor l-a avut aici şi „Dacia literară". Căci programul ei, aşa cum se ştie, a fost conceput astfel încît să deschidă perspective realiste creaţiei artistice, iar aceasta să exprime aspiraţiile naţiunii române. Dar programul nu a fost un manifest al realismului în accepţia lui tradiţională, ci un manifest al romantismului, întrucît este opera unei generaţii care are cultul rousseauist al naturii şi cultul herderian al trecutului şi al poeziei populare. „Istoria noastră are destule fapte eroice — spunea Kogălniceanu în *Introducţie* —, frumoasele noastre ţări sînt destul de mari, obiceiurile noastre sînt destul de pitoreşti şi poetice pentru ca să putem găsi şi la noi sujeturi de scris ! "Fraza are intenţii polemice, întrucît vizează generaţia anterioară, lesne încrezătoare în efectele împrumuturilor, dar ea constituie sin-

REV. IST. TEORIE LIT., TOM. 20, NR. 3, P. 453–466, BUCUREŞTI, 1971

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

gura indicație concretă privind activitatea artistică propriu-zisă, și în perspectiva ei scriitorii „Daciei literare" vor deveni apologeți ai trecutului, ai frumuseților țării și, în general, ai realităților românești.

Nu putem merge atît de departe încît să credem că pînă la 1840 realitățile interne trecute sau contemporane, peisajele de natură ori creația folclorică însăși n-au constituit obiecte poetice. Din contra, ele au fost cultivate chiar cu insistență de Gr. Alexandrescu, D. Bolintineanu sau de Gh. Asachi. Asemenea exagerare ar face-o Mihail Kogălniceanu din motive metodologice, să fixeze un moment cultural, dar și din îndemnuri subiective, explicabile la un autor care se vede șef de generție. Dar este neîndoielnic că de la 1840 s-a produs o schimbare de concepție. *Mihnea și Baba*, probabil capodopera lui Bolintineanu, este și ea „dupe o tradiție", cum notează însuși autorul. Însă elementele de compoziție din afara tradiției sînt copleșitoare în privința versificației, a viziunii de ansamblu, a atmosferei sau chiar a tematicii. Tradiția constituie un simplu pretext pentru o construcție amplă de mare energie romantică, cu derularea filmică a scenelor vast misterioase și grotești într-o manieră extrafolclorică. Aceasta dovedește că poetul este capabil de variații stilistice remarcabile și ironiile făcute pe seama sa par nedrepte. Dacă legendele sînt simple evocări statice, la mijloc stă prejudecata bizantinizantă a lui Bolintineanu în legătură cu aceste tipuri de tablouri solemne și moralizatoare. La rîndul său Gh. Asachi, indiferent de dotarea operelor poetice, s-a ambiționat să evoce momente din trecutul istoric, mai ales în ciclul dacic sau în eresuri populare, excelînd în construcții nebuloase și senzaționale, aducîndu-ne convingerea că ele își au origini cărturărești și nu pornesc din izvorul agitat al tradiției, de unde și caracterul artificios ce le domină. Singurul care s-a menținut mai aproape de formele folclorice și de viața etnografică a satului a fost Heliade-Rădulescu, Poemul *Zburătorul* este întru totul demn de programul *Daciei literare*", dovedind din nou latura vag tendențioasă a lui Mihail Kogălniceanu, cum o va face de altfel, mai tîrziu, dar cu mai multă ostentație, Titu Maiorescu, estimînd prin aceasta propria direcție literară. Citabilă este, în același sens cu *Zburătorul*, și *Durda* lui Nicolae Văcărescu :

Primăvara se ivește,
Să vezi muguru frunzește
Și iarba cum încolțește,
Codrul cată, se-ndeseștc !
Inima-mi zburdă și creștc !

Cucul a-nceput să cînte
Nu pe crăci uscate, frînte ;
Micșuneaua cam plăpîndă
Altor flori miros comîndă.
Dă-le-o Doamne ca osîndă.

Textul este evident mimetic. Adică autorul transcrie versuri din repertoriul folcloric, reușind că realizeze un anume grad de autenticitate, mai ales în prima strofă, în a doua improvizația fiind extrem de artificioasă. Dar, spre deosebire de Dimitrie Bolintineanu sau de Gh. Asachi, atît Nicolae Văcărescu cît și Ion Heliade-Rădulescu nu pornesc de la pretexte

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

onirice pentru construcţii fabuloase. De aceea atît *Durda* cît şi *Zburătorul* nu numai că au la bază prototipuri identificabile, dar ele construiesc totodată tablouri de viaţă identificabile.

Iată prin urmare, că, fără a pretinde aici o lege strict matematică, pot fi recunoscute două tipuri de tratare a folclorului în perioada prepatruzecioptistă, fapt care, cum este şi de aşteptat, asigură destine şi structurări diferite operelor literare. Un scriitor atît de complex şi nebulos ca Ion Heliade-Rădulescu a respectat modelele populare, deşi n-ar fi fost exclus ca el să le amplifice, forţînd datele realităţii şi înscriindu-le pe un plan supradimensionat în perspectivă romantică. Faptul era perfect explicabil, date fiind aptitudinile literare ale autorului. În schimb Bolintineanu şi Asachi aglomerează operele, fie în versuri, fie în proză, cu elemente personale şi cărturăreşti, îndepărtîndu-se astfel de modele, dar şi de realismul sau mai bine zis de naturalismul acestora. Însuşirea folclorului este mult mai subtilizată aici şi ea a fost facilitată de formele poetice tipic romantice, analizate magistral de G. Călinescu în *Istoria literaturii*. Dar itinerarul străbătut de ambii autori în procesul creaţiei, de la pretextul folcloric la transfigurarea sa în registru romantic, nu s-a încheiat cu plăsmuiri la fel de transparente în substanţa lor poetică. Şi aceasta nu numai din cauza formulelor de expresie, cum observa G. Călinescu, ci în primul rînd pentru că logica fantasticului este mai bine articulată în cazul lui D. Bolintineanu, ceea ce face ca elementele constitutive, destul de divergente în construcţia lor intimă, din punctul de vedere al unităţilor ritmice ale elementelor stilistice, ale pasajelor discursive, să se cristalizeze într-o compoziţie perfectă. Dar poezia rămîne romantică în esenţă, ca şi nuvelele lui Asachi, şi acest caracter nu este asigurat de elementul tradiţional, ci de elaborările personale şi de modelele cărturăreşti, ceea ce sugerează prin al doilea exemplu posibilitatea unor influenţe. Însă dacă la V. Cîrlova ori la Gr. Alexandrescu izvoarele străine pot fi urmărite cu uşurinţă, nu tot aşa stau lucrurile în privinţa poemului *Mihnea şi Baba*, amănunt care dovedeşte că se poate vorbi de literatură originală în sensul major al cuvîntului înainte de 1840. Acest lucru s-a petrecut într-un caz singular este adevărat, la D. Bolintineanu, dar fără ajutorul hotărîtor al poeziei populare. Mai mult decît atît, el s-a produs ca un ferment al influenţelor străine condamnate cu exagerare de Mihail Kogălniceanu. Numai că în privinţa poemului *Mihnea şi Baba* influenţele au fost perfect asimilate şi dezvoltate în tipare capabile să cuprindă în ele simţire autentic românească.

La Vasile Alecsandri există poezii de inspiraţie istorică, dar în care romantismul se structurează într-o manieră cu totul diferită de cea a scriitorului din generaţia anterioară, dovedind schimbarea de concepţie în privinţa tratării folclorului adusă de programul de la 1840. *Dan căpitan de plai*, spre exemplu este un poem romantic. Această trăsătură nu este adăugată de poet, ci se găseşte în ţesătura intimă a cîntecelor populare. Dan este un erou idealizat şi hiperbolizat în manieră folclorică. Lupta pe care o duce ajutat de Ursan şi de Fulga împotriva tătarilor năvălitori aminteşte de pasaje bine cunoscute din balade. Numai cine are o lectură apreciabilă de basme şi de cîntece epice, poate da crezare portretelor şi întîmplărilor supradimensionate din această poemă. Doar Ursan pare neobişnuit în acest context de formule poetice tradiţionale. Aici poate fi

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

bănuită contribuția personală a autorului. Așa cum o va face și Mihail Sadoveanu, el a dorit să aducă un elogiu acelor eroi a căror forță morală și fizică este sinonimă cu cea a naturii primitive și ocrotitoare, potrivit concepției lui Jean Jacques Rousseau. S-ar putea ca aici să fie tradus și conceptul autohton „Codrul e frate cu românul". Dar tocmai acest echivoc înțeles în sensul bun al cuvîntului, dînd posibilitatea invocării mai multor izvoare, asigură lui Ursan un portret mai complex, detașîndu-l de convenționalismul celor din cîntecele epice tradiționale.

Totodată autorul *Pastelurilor* a dat cel mai tipic exemplu de mimare a folclorului. Aceasta s-a petrecut, bineînțeles, în anii de ucenicie literară, căci volumul *Doine*, atît de salutar pentru cultura noastră originală, este totuși o lucrare de ucenicie. Ciclul suscită discuții speciale privind natura sa folclorică. *Cîntec haiducesc* este o variantă similară cu poezia *Durda* de Nicolae Văcărescu. De aceea, privită din punctul de vedere al faptelor relatate, ea este de două ori realistă. Mai întîi este fidelă modelului popular, adică reapar elemente compoziționale cunoscute: haiducul, corbul, invocații către natură, dorința eroului să vină primăvara mai repede ca să scape la codru și la libertate. În al doilea rînd, ea este fidelă modului de viață pe care îl prezintă, cu alte cuvinte înfățișează și de data aceasta o pagină autentică prin mimarea realității concrete. Dar cînd poetul scrie:

Să simt iar durda pe spate
Și să-mi văd ici că lucesc
Cinci pistoale ferecate,
Cu hangerul haiducesc.

Și pe corola-i cea pletoasă
Să-mi dezmierd murgul voinic,
Și pe zarea luminoasă
El să zboare, eu să zic:

„Fugi ca vîntul, fugi ca gîndul
Măi voinice năzdrăvan
Căci acum ne-a venit rîndul.
A sosit vremea de an.

Să ținem codrii și valea
Noi viteții amîndoi
La neferi să-nchidem calea
Să dăm groaza prin ciocoi",

deosebirea de viziune estetică față de predecesorul său poate fi întrezărită dacă ținem seama de structura lor individuală. Fără îndoială că, privite prin prisma lectorului contemporan, textele se uniformizează și nu îndreptățesc decît atributul de „realiste". Dar Alecsandri și generația sa au văzut dincolo de această apreciere simplificatoare. *Cîntec haiducesc* și întreg ciclul de *Doine* cuprindeau aspecte de viață, eroi legendari și pagini de istorie pe care ei le priveau cu veneratie și cu entuziasmul propriu spiritelor exaltate și romantice. Obișnuiți să separe trecutul de prezent într-o manieră pe care noi cu greu ne-o putem imagina, scriitorii de la jumătatea secolului trecut știu să înalțe totodată faptele care, evi-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

dent, pentru noi țin de datele concrete ale realului, în lumea fabuloasă de altădată, sinonimă pentru ei cu istoria și cu poezia. Atitudinea lor sentimentală față de personajele și întîmplările din creațiile culte, dar după modele populare, fie că era vorba de haiduci, fie că era vorba de eroi din cîntece epice, era perfect asemănătoare cu aceea a poeților anonimi. Adică același entuziasm și încîntare naivă îi făcea să vadă faptele de altădată în proporții fabuloase, iar legenda devenea o realitate posibilă și demnă de creazare. Cultul trecutului era mai puternic decît al prezentului, acesta din urmă demn doar de anecdote și satire, după cele mai categorice legi ale romantismului, dar și ale tradiției deopotrivă, fapt dovedit și de practica artistică din ambele părți.

Dintr-un asemenea climat spiritual s-au conturat *Doinele* lui Vasile Alecsandri și aceeași atmosferă i-a întreținut succesul atît de neașteptat în cultura noastră. Deci nu este vorba numai de simple tablouri din trecut cu efecte moralizatoare și nici de intenția expres programatică de a fundamenta originalitatea literaturii române. Alături de acestea și mai presus de ele era vorba de revelațiile estetice ale unei generații care se regăsea pe ea însăși iluzionîndu-se în icoanele argintate ale trecutului. Această descoperire a hotărît și destinul primului ciclu original al poetului Vasile Alecsandri, căci *Doinele* exercitau asupra contemporanilor o obsesie magică, așa cum magică era resimțită și realitatea trecutului plin de amintiri legendare. Prin *Doine* și prin poeme ca *Dan căpitan de plai* se produce un proces de autohtonizare a romantismului, întrucît formele de expresie străine sînt concurate, ca în privința lui Ursan, sau înlocuite cu altele care provin din repertoriul tradiției, al liricii, al cîntecului epic sau al basmului. Aici își are originea cel de-al doilea mare izvor al romantismului românesc, transmițîndu-și ecourile în tonalități variate la scriitorii generațiilor ulterioare și susținători conștienți ai programului de la 1840.

Însă criza romantică iscată de primul ciclu al bardului, psihologic vorbind, nu a durat multă vreme. Puterea de fascinație a doinelor a început să se atenueze, iar autorul a avut inspirația să nu persiste în exerciții mimetice. În schimb *Doinele*, ca și *Lăcrămioarele* și mai puțin *Mărgăritărelele*, și-au deschis alt destin, mult mai sigur și de durată, și anume au început să patroneze spiritual dezvoltarea literaturii române, așa cum s-a arătat în repetate rînduri de la Maiorescu încoace.

Pe de altă parte, este știut că influențele străine au continuat să producă la noi opere romantice. *Nopțile* lui Al. Macedonski pornesc din aceeași comuniune spirituală cu *Nopțile* lui Alfred de Musset sau Alfred de Vigny. Poemul *Epigonii* nu cuprinde nici un element folcloric, ca și *Împărat și proletar*, deși ambele sînt prin excelență romantice, iar în privința *Strigoilor* este abandonat chiar și pretextul inițial, sau acesta este transfigurat în concepte și formule poetice care dovedesc îndeletnicirile cărturărești ale autorului. Și dacă ne gîndim la elementele folclorice ori livrești pentru a controla tipul romantic al cutărei poezii nu avem în vedere structurile metrice sau lexicale, căci acestea pot să lipsească, iar poezia, fără a deveni romantică, să se simtă totuși dominată de tradiție, așa cum se întîmplă în *Zburătorul*. Pot fi surprinse aspecte de fond mult mai concludente. Vizionarismul, de pildă, din *Epigonii* sau *Împărat și*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

proletar, apt pentru efluvii oratorice, este propriu elitelor intelectuale din generația romantică și nu-și găsește locul în arta anonimă. Fiind prezent la scriitori ca Gr. Alexandrescu, M. Eminescu sau Al. Macedonski, înțelegem că o anumită latură a romantismului, indiferent dacă el devine sau nu o variantă românească, s-a impus ca o permanență pentru realitatea literară din secolul trecut. Deci el a coexistat cu celălalt tip, care își are temeiurile în viața folclorică și etnografică, s-a aflat deseori în simbioză sau alteori s-a subordonat programului de la 1848, care a fost în esență, în secolul trecut, cota cea mai înaltă a unor aspirații generale.

Totodată nici Vasile Alecsandri nu a șovăit să se abată de la modelele folclorice, fără ca prin aceasta să se desolidarizeze de programul „Daciei literare". *Plugul blăstămat*, de pildă, din 1888, este o poezie romantică prin impulsivitatea tonului polemic. Aici apare apoi un tip de tiran foarte des invocat de generația lui Victor Hugo, întrucît permite tablouri antitetice, discursuri violente, patetice sau amenințătoare. Nu lipsește nici femeia răzvrătită, ca în *Împărat și proletar*, personaj regizat cu meșteșug romantic, cu intenția de a produce senzație și de a mări capacitatea tensională a poemului :

Ea vine și în față cu boii se oprește,
Din ochi aruncă fulgeri, apoi așa grăiește :
— Vrei să ne prazi, tu, vodă, avîntul strămoșesc?
A ! dacă nu ai teamă de trăsnetul ceresc,
Na ! zi să treacă plugul pe-al meu copil din față
Ca să-ți rămîie în lume pomină ucigașă.
Ea zice și depune odoru-i lîngă boi.
Minune ! Cei din frunte, plăvanii amîndoi,
Cu ochi plini de blîndețe pe dînsul capul pleacă,
Îl miroasă, el rîde, ei nu vor să treacă.

Iată, prin urmare, că la același autor coexistă un text constituit cu ajutorul unei sinteze a romantismului, însușită cărturărește și devenită una dintre formele de expresie proprii generației, pentru ca în altă parte, în *Dan căpitan de plai*, să-și facă loc alta similară, dar de provenință autohtonă. Există cazuri, prin urmare, cînd anumite aspecte ale vieții românești, trecute ori contemporane, nu sînt evocate din perspectivă folclorică, iar operele se integrează într-o tipologie romantică distinctă, așa cum se întîmplă de pildă, la Heliade-Rădulescu (*Adio la Tîrgoviște*), Grigore Alexandrescu (*Umbra lui Mircea la Cozia*), Vasile Alecsandri (*Plugul blăstămat*), Eminescu (*Epigonii*), Al. Macedonscki (*Nopțile*), indiferent de gradul lor de originalitate. Căci aici integrarea în spiritualitatea românească se face din afară spre interior, din literaturile străine sau ca inițiative personale ale acelor scriitori care vor să impună o anumită concepție literară. De aceea asimilarea nu este totdeauna perfectă. Dar există și cazuri, cum am mai spus, cînd anumite aspecte de viață, mai ales trecute, sînt evocate cu mijloace și în primul rînd prin viziune folclorică și atunci romantismul este ceva intrinsec și nu se mai pune problema integrării „din afară", ci mimarea prudentă a modelelor, adică reformularea lor în sensul realizării unor compoziții originale.

După un secol și jumătate de activitate literară pot fi urmărite, în parte, efectele programului formulat de Mihail Kogălniceanu sau cele

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

produse de *Doinele* lui Vasile Alecsandri, ca şi de culegerile sale folclorice. Desigur că în această privinţă istoria literară a adus de multă vreme lămuriri trebuitoare. Dar rareori lucrurile au fost privite în totalitate. De pildă, generaţia lui Maiorescu şi după el a lui Delavrancea şi a lui Ibrăileanu au estimat în primul rînd rolul novator al operei poetului pentru caracterul ei practic, pe cîtă vreme nouă ne pare firesc să citäm ca dată hotărîtoare apariţia *Introducţiei* pentru direcţionarea şi funcţia ei teoretică. Se poate observa că programul de la 1840, foarte rar citat în epocă, a dat indicaţii utile de natură tematică, subliniind exact acele aspecte care conveneau romantismului, cu toate că formulările lui Kogălniceanu sînt prudente şi echilibrate. Curiozitatea este că tematica pare restrînsă la cîteva tipuri, trecutul istoric, frumuseţile patriei, ceea ce contrastează cu momentul Heliade, care deschidea perspective multiple, în special filozofice. Pe de altă parte, programul nu pare deloc intransigent cu modelele străine, ci, evident, cu industrializarea traducerilor şi acest lucru este firesc la un autor care a apelat el însuşi la exemple balzaciene în *Tainele inimii*. Deci Mihail Kogălniceanu a avut o concepţie realistă, înţelegînd rolul de ferment al modelelor literare, idee de care astăzi nu se mai îndoieşte nimeni. În schimb, colecţiile de cîntece epice şi lirice ale lui Vasile Alecsandri, ca şi ciclul *Doine*, au operat în direcţie cu totul diferită de ceea ce intuise conducătorul „Daciei literare" şi această situaţie paradoxală este mascată de unele aparenţe care fac criptică adevărata faţă a lucrurilor. Actul de naştere al tradiţionalismului literar românesc ale cărui ecouri se prelungesc pînă la „Viaţa românească" nu-l constituie programul „Daciei literare", elastic şi receptiv faţă de modele şi influenţe, ci cîntecele populare culese de Vasile Alecsandri. Doinele sale, ca şi întreaga literatură scrisă pentru elogierea acestor opere, nu îngăduiau alte exemple decît cele rezultate din experienţa artistică milenară, ca singurul mijloc demn de luat în consideraţie pentru deşteptarea noastră culturală şi literară. Cum fondul popular punea la îndemînă şi subiecte poetice, mai cu seamă din trecutul istoric, colecţiile folclorice, ca şi ciclul *Doine* sprijineau pe această cale programul „Daciei literare", cu care făceau o anume unitate programatică.

Cît de puternic a fost resimţit rolul programatic al colecţiilor folclorice (şi al creaţiilor culte în comparaţie cu *Introducţia* lui Kogălniceanu) se poate vedea din articolele teoretice semnate de Al. Russo, V. Alecsandri, Costache Negruzzi, N. Bălcescu, Cezar Bolliac, Andrei Mureşanu, George Barițiu, ca şi din cele scrise în perioada lui Iosif Vulcan şi a lui Titu Maiorescu. În primul rînd ei nu citează niciodată textul din „Dacia literară". Şi dacă acest lucru nu trezeşte mirare în privinţa criticului de la „Convorbiri literare", în ceea ce-i priveşte pe patruzecioptişti faptul devine simptomatic. Aceasta poate şi din cauză că articolul lui Mihail Kogălniceanu este foarte puţin incisiv, are mai mult un caracter tehnicist şi, în afară de unele idei preunioniste, referinţe privitoare la traduceri sau de indicaţii tematice extrem de sumare, nu cuprinde alte reflexii asupra fenomenului literar. De altfel autorul a dat dovadă de foarte mult tact diplomatic, căci deocamdată nu puteau fi purtate discuţii polemice şi nici nu putea fi elogiat spiritul popular în programul revistei atîta vreme cît situaţia internă de pe cuprinsul fostei Dacii se caracterizează prin cenzura ruscas-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

că şi prin dezbinarea provinciilor. În schimb acest lucru nu i-a scăpat unui colaborator al autorului, şi anume lui Costache Negruzzi, care suplimenta teoretic orientarea publicaţiei printr-un articol elogios asupra literaturii populare şi în care nota : „Aceea însă ce caracterizeşte pe moldovean sunt doinele sau cîntece muntene. Privească cineva pe aceşti tineri flăcăi cu pălăriile rătunde, împodobite cu pene de păun şi cu roze, cu pletele lăsate pe spate în unduioase coame, cu cămeşa albă ca zăpada, încinşi cu curele late, cusute cu bumbi şi cu gheoci şi zică învăţatul anticar de nu e asta acea tunică virilă atît de preţioasă la romani, vază aceste opinci legate cruciş pe pulpatele lor picioare şi tăgăduiască că nu sunt coturnele romanilor?". La rîndul său Alecu Russo aducea precizări în legătură cu ceea ce reprezintă valoric poezia populară : „Datinele, poveştile, muzica şi poezia sînt arhivele popoarelor. Cu ele se poate oricînd reconstitui trecutul întunecat. Din studiul lor ne vom lămuri despre originea limbii noastre, de naşterea naţionalităţii române, de plăcerile naturii cu care este înzestrat poporul şi de luptele ce le-au susţinut coloniile romane pîn-a nu se preface în locuitorii de astăzi ai vechiei Dacie". În sfîrşit, Vasile Alecsandri îşi exprimă convingerea că poezia populară cuprinde „comori nepreţuite de simţiri duioase, de idei înalte, de notiţe istorice, de crezeri superstiţioase, de datini strămoşeşti şi mai cu seamă de frumuseţi poetice pline de originalitate şi fără seamăn în literaturile străine, poeziile noastre populare compun o avere naţională, demnă de a fi scoasă la lumină ca un titlu de glorie pentru naţia română". În aceste citate se regăseşte concepţia poetică a scriitorilor din secolul trecut şi ideile revin cu obsesie astfel formulate, încît articolele scrise cu aceeaşi înflăcărare proprie generaţiei pot fi recunoscute şi identificate doar prin elemente retorice sau fraze stereotipate care rămîn îndeosebi în memoria lectorului, cum ar fi formula vestită „Românul e născut poet", întîlnită însă, cu alte cuvinte, şi la alţi autori ai epocii.

Curiozitatea este că ideile transpar aproape nemodificate şi la scriitorii reprezentativi din cea de-a doua jumătate a secolului trecut şi acest lucru ni se pare extrem de important pentru a înţelege modul în care a fost direcţionată mişcarea noastră literară. Îl lăsăm la o parte pe Vasile Alecsandri, dispus să reamintească lectorilor contemporani cu Al. Odobescu şi B. P. Hasdeu concepţii patruzecioptiste şi romantice asupra poeziei populare. Dar însuşi Titu Maiorescu nu a venit cu idei originale atunci cînd a recenzat colecţia din 1866 sau în replica de la Academie adresată lui Duiliu Zamfirescu. Cînd criticul de la Junimea scria în 1867 că volumul lui Alecsandri „va rămîne pentru tot timpul o comoară de adevărată poezie, şi totodată de limbă sănătoasă, de notiţe caracteristice asupra datinilor sociale, asupra istoriei naţionale şi cu un cuvînt asupra vieţii poporului român", nu numai că repeta fraze bine cunoscute, dar totodată legifera din nou teoria modelelor literare, în aceeaşi manieră şi cu aceeaşi convingere manifestată şi de generaţia anterioară. Titu Maiorescu prelungeşte prin urmare şi permanetizează unele preocupări patruzecioptiste. El se întîlneşte cu predecesorii săi şi în alte probleme teoretice de fond care privesc originea şi caracteristicile artei populare, formulînd împreună cu ei binecunoscute principii romantice. Făcînd o paralelă între poezia cultă şi cea populară, el relevă la aceasta din urmă „lipsa de orice artificiu, de orice dispoziţie forţată, simţămîntul natural ce le-a inspirat".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Transpare astfel conceptul mai vechi potrivit căruia poezia este o formă de expresie a limbajului originar, care era al naturii şi al omului deopotrivă. G. Ibrăileanu, animat de aceleaşi idei, va face şi el consideraţii similare, apreciind forma naturală a procesului de creaţie din arta anonimă în opoziţie cu creatorii culţi, îngrădiţi de prejudecăţi şi de reguli artificiale.

Paternitatea concepţiei privind creaţia naturală formulată în maniera romantică şi transpusă prima dată pe teren românesc de patruzecioptişti este atribuită în unanimitate lui Herder. În realitate, ea provine din estetica înaintaşului său, Immanuel Kant. Familiarizat cu ideile lui Vico din *Ştiinţa nouă* privind caracterul recurent şi intuitiv al limbajului primitiv, ca şi cu cele ale lui J. J. Rouseau în legătură cu estimarea comuniunii om-natură, filozoful german punea în circulaţie o teorie a geniului potrivit căreia natura dă reguli artei. De la aceşti autori, implicit Herder, se naşte o familie de termeni care va constitui alfabetul estetic al romantismului: natură-om, natură-geniu, natură-poezie, poezie-istorie, istorie-popor, geniu-popor. Kant teoretiza în *Critica puterii de judecată* asupra originalităţii şi a geniului, fiind îndemnat de situaţia specială a literaturii şi a culturii germane. Aşa cum arăta Tudor Vianu într-unul din cursurile sale universitare, Renaşterea şi marile descoperiri care au succedat-o au schimbat concepţia veche în legătură cu ierarhia culturală a popoarelor europene, fapt care făcea să se contureze o nouă geografie spirituală a continentului. În cadrul acesteia, popoarele nordice anglo-saxone şi germanice aduceau un fond cultural de o mare originalitate. Interesant este că pentru a convinge de acest lucru Kant s-a ajutat de argumentele unui francez, J. J. Rousseau, opunînd civilizaţiei culturii şi artei franceze, viciată de prejudecăţi şi reguli, celălalt mod de cultură, al popoarelor germanice şi nordice, care nu s-au depărtat de starea lor naturală şi normală. Ideea nu este democratică, întrucît, proclamînd superioritatea unui tip cultural, ea implică şi grupările etnice, concepţie tipică germanică. În schimb, acest lucru va fi depăşit de Herder, unul dintre studenţii eminenţi ai profesorului de la Königsberg. El întregea conceptul prin trinitatea popor-natură-primitivitate şi în acest fel egalizarea popoarelor era teoretic săvîrşită. Glasurile popoarelor erau de fapt cîntecele fără patrie ale acestora. De aceea şi Herder şi Goethe şi Grimm şi Fauriel elogiau colecţiile altor popoare, întrucît constituiau un tezaur al umanităţii. Trinitatea sinonimică glas-cîntec-poezie s-a născut în timpurile de aur, adică în perioada de copilărie a omenirii, după o teză numită a fazelor, formulată de Vico, şi se perpetuează spre faza bărbăţiei sau a bătrîneţii sub formă de legende, basme, superstiţii, ca amintiri luminoase ale acelor vremuri de început de lume.

Acest context spiritual a modelat şi gîndirea cărturarilor români de la jumătatea secolului trecut. Numai că ei au reintegrat limbajul primitiv şi natural în istorie. Lecţia este franceză. Jules Michelet ţinea la Collège de France un ciclu de prelegeri cu titlul *Legendele de aur*, pornind de la istoria unor ţări subjugate ca Polonia şi România. Astfel se naşte ideea că timpurile de aur reprezintă trecutul istoric din faza colonizării sau din cea corespunzătoare domniilor feudale ori perioadei haiduceşti angajate în lupta pentru libertate naţională şi socială.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Pentru romanticii din generația lui Herder sau a lui Novalis cuvîntul și obiectul erau consubstanțiale. Ele nu aveau valoare noțională și rațională, ci strict intuitivă și sentimentală. De aceea limbajul omului natural avea o mare capacitate evocatoare, întrucît conștiința sa încă mai era stăpînită de gestul sacru al creațiunii și se redeșteptau, ori de cîte ori rostea vreun nume, efectele logosului originar. De aceea vorbirea lor obișnuită se transforma în poezie, pentru că în esență ea era același limbaj al creațiunii și constituiau totodată un ditiramb adus facerii. Cu vremea însă, oamenii au pierdut din amintire, datorită civilizației care impune reguli artificiale, semnificația sacră a actului originar și de aceea s-a produs o separație ireparabilă între concept și imagine, între sentiment și rațiune, cu alte cuvinte, lexicul a devenit un mod rațional și incolor de exprimare, pierzîndu-și calitatea evocatoare de altădată. Dar el se mai păstrează, cum am spus, în creația anonimă concepută, indiferent de specii, în sensul generic de *poezie*, concept confuz și impropriu față de ceea ce numim noi folclor, dar mai adecvat gîndirii romantice. Scriitorii culți aveau dificila îndatorire să refacă în operele lor prototipurile vorbirii primitive și să-i redea posibilitatea să devină din nou evocatoare și sugestivă. De pe această poziție romanticii și mai ales unii filozofi ai naturii din secolul al optsprezecelea, germani, au fost primii care au făcut teoretizări asupra limbajului poetic, sesizînd demonetizarea cuvintelor prin circulație, precum și posibilitatea îmbogățirii expresivității limbii prin reabordarea straturilor străvechi.

Mai puțin mistici, gînditorii români erau și ei convinși că istoria a fost precedată de poezie. „Oamenii întîi cîntă și pe urmă scriu — nota N. Bălcescu. Cei dintîi istorici au fost poeți", iar Alecu Russo reformula aceeași idee : „Poezia populară este întîia fază a civilizației unui neam". Dar și scriitorii români din secolul trecut au avut același cult pentru limbajul natural al poeziei populare. Articolele lor sînt de asemenea ditirambice, pentru că poezia populară nu le apare numai ca un model artistic, îndreptar al literaturii culte, ci limbajul strămoșilor din timpurile legendare este socotit de o mare putere evocatoare.

Au existat la noi și orientări tipic apusene în privința originii limbajului poetic. Poetul avea „darul cerului", scria Bolintineanu, cuprins de aceeași mistică exaltare. El „era creator, era profet, era o scînteie din Dumnezeu". Într-un articol de debut folcloristic, Athanasie Marienescu, de pildă, pe atunci student la Pesta, își explica poezia populară folosindu-se de teoria fazelor a lui Vico și o adopta la noi în manieră strident latinizantă : „Cînd Dumnezeu a creat pe om, a creat cu ființa lui și poezia și aceasta e deodată cu lumea!

Geniul omenesc s-a generat și dezvoltat, s-a întărit : el fuse june, el ajunse bărbat și astăzi viețuie în bătrînețele sale. La început trăia în timpul fabulos, încet deveni la cel antic, și astăzi e în cel nou sau modern.

Întocmai și poezia omenirii are aceste trei ordini. În timpul fabulos, cînd poporul se deșteaptă într-o lume care trebuie să genereze produse și creează, poezia se deșteaptă cu el ; cînd poporul vedea minunile lumii și acestea le amăgeau... cugetul, firea (?) cea dintîi a lui nu fu alta decît «poezia» și lira lui n-avea decît numai trei coarde, pentru «Dumnezeu», «anima», «creațiune» (...) Poezia lui fu lirica, și lirica aceasta e geneza,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

adică cartea cea dintîi de poezie a poporului din timpul lui fabulos" (*Ceva de luare aminte* în „Gazeta de Transilvania", p. 360, 368).

Se înțelege că asemenea idei sînt evident folcloristice și își găsesc rostul într-un studiu aparte. Dar de aici înțelegem limpede că scriitorii patruzecioptiști au găsit în poezia populară mai întîi de toate un mod de comunicare cu strămoșii, un limbaj indispensabil și cu o multitudine de sensuri de natură estetică, istorică, filozofică, morală, politică. Ne dăm seama ce mare însemnătate a avut descoperirea acestui limbaj poetic numit cu termenul general acceptat în epocă, poezie, pentru renașterea noastră culturală. Căci serviciul de căpetenie adus de V. Alecsandri prin culegerile folclorice și prin *Doine* a fost mai întîi de natură lexicală. Nu era de-ajuns să fie evocate tablouri istorice, așa cum o făcea Gh. Asachi sau chiar D. Bolintineanu. Trebuia să se creeze iluzia că acele momente sînt comunicate prin graiul natural al strămoșilor, adică printr-un sistem de semne lexicale și poetice capabile să reînvie scenele de odinioară. Cuvîntul reprezenta elementul primordial în comunicare. Dacă la poeții moderni, de la Rimbaud încoace, el singur cuprinde realitatea straturilor inconștiente și profunde, la romanticii patruzecioptiști, ca și de-a lungul întregului secol trecut, cuvîntul înseamnă istoria însăși, pentru că este legat în subconștientul vorbitorilor de o întreagă suită de evenimente colective și eroice sau de fapte individuale și emoționale. Conștienți de însemnătatea cuvîntului, scriitorii vremii, de la Alecu Russo la Titu Maiorescu, sînt nu numai teoreticieni ai poeziei, dar și ai limbii populare : „În realitatea vieții sufletești — scria Titu Maiorescu — , cuvîntul este un complex de înțelesuri și de simțiri care nu există niciodată singuratice, ci sînt totdeauna legate de înțelesurile și simțurile din alte cuvinte și alcătuiesc astfel între ele țesătura aceea trainică a personalității unui individ, ca și a unui popor" (*În contra neologismelor*, *Critice*, II, p. 288). Sau : „Cuvîntul înrădăcinat este acela al cărui înțeles face parte din întreaga viață sufletească a poporului și semnul acestei înrădăcinări este întrebuințarea cuvîntului în toate manifestările geniului unui popor" (*Ibidem*, p. 202). Forma lui de existență o constituie poezia. De aceea, în discuțiile despre limbă, criticul selecta exemple numai din poezia populară, iar Hasdeu, în investigațiile teoretice, pentru a dovedi cu argumente filologice vechimea și personalitatea culturală a poporului român, se bizuia tot pe termeni din vocabularul poetic, ca doina sau Barbă-Cot.

Alături de eliberarea limbajului poetic, fapt care l-a făcut pe Bolintineanu să scrie că „de atunci" poezia noastră, cultă, firește, „se românî", colecțiile folclorice și *Doinele* lui Vasile Alecsandri au evidențiat o anumită particularitate etnică, și anume lirismul specific poporului nostru. Titu Maiorescu îl recunoștea în „sentimentalitatea doinelor" și găsea argumente împotriva lui Duiliu Zamfirescu, înclinat să accepte eroismul baladelor și dezaprobînd categoric lirismul cîntecelor, ca și formula romantică după care „românul e născut poet". Dar, în realitate, atît sentimentalitatea doinelor, cît și eroismul baladelor, sînt concepte tipic romantice, iar creația eminesciană, ca și cea a lui Mihail Sadoveanu, s-au dezvoltat în această perspectivă. O investigație concretă în operele celor doi scriitori ar convinge cu argumente precise în ce măsură fondul lor sufletesc a fost structurat în consonanță cu doina, cu balada sau basmul, confirmînd totodată propriile lor mărturisiri literare. Totodată Maiorescu se

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

înşela atunci cînd credea că Alecsandri a intuit cu „instinctul lui de poet" nota dominant lirică a poeziei folclorice. Căci, pe de o parte, el a făcut-o cu bună ştiinţă, pe de alta autorul a apreciat deopotrivă şi eroismul baladelor, iar această atitudine porneşte dintr-un fond literar al epocii. Primul care preţuieşte specificul liric al poporului nostru este Costache Negruzzi, atunci cînd scrie că „ceea ce caracterizează pe moldovean sînt doinele sau cîntecele muntene". Această afirmaţie pare să fie în avantajul celor două secţiuni ale liricii, dar autorul aduce elogii deopotrivă şi personajelor din cîntecele epice, cărora le preţuia spiritul lor de aventură romantică şi nu este exclus ca el să fi înţeles prin formula „cîntec" ceea ce noi înţelegem prin termenul cărturăresc de baladă. Alecsandri consacră aproape în întregime articolul *Românii şi poezia lor* studiului cîntecelor bătrîneşti, relevînd romantismul lor fascinant, indiferent dacă are sau nu dreptate în această apreciere, iar eroii, Mihul, Păunaşul, Codrean, i se par asemenea nobililor cavaleri care aveau drept deviză cuvintele : „*amor* şi *glorie*". Această idee se prelungeşte foarte departe la scriitorii români. În articolul lui Hasdeu, *Frunză verde*, este invocată afecţiunea organică a strămoşilor faţă de natură, pretext pentru „cîntece de o melancolie adîncă", în aceiaşi termeni întîlniţi deopotrivă şi la patruzecioptişti şi la Delavrancea. În discursul de la Academie, autorul piesei *Apus de soare* invoca teoria artelor spaţiale şi temporale, teoretizînd astfel asupra eroismului cîntecelor epice, care se caracterizează stilistic prin cumulare neobişnuită de verbe, ceea ce pretinde desfăşurare în timp şi gradaţie. În anul 1919, G. Ibrăileanu îi reabilita pe patruzecioptişti atunci cînd vorbea cu încredere despre „spiritul poetic al poporului datorită rasei ori raselor contopite". El era animat de acelaşi spirit polemic şi făcea aceeaşi paralelă cu literatura cultă ca şi Alecu Russo ori Titu Maiorescu. „În privinţa genurilor — mai scria autorul *Spiritului critic* — , vom avea de observat că poezia populară nu poate ţinea piept decît cînd e vorba de genul simplu liric şi mai ales de baladă, de altmintrelea aproape singurele genuri importante din literatura populară". Lăsînd la o parte amestecul formelor de expresie şi reducera genurilor literare la conceptul romantic de poezie, autorul articolului din *Însemnări literare* recunoştea exact aceleaşi compartimente din colecţiile lui Vasile Alecsandri sau din primul ciclu original realizat din aceleaşi izvoade populare. Ideea transpare şi la Mihail Sadoveanu. Căci şi autorul *Baltagului* se asocia părerii mai vechi că „doina şi cîntecul bătrînesc au fost izvoare de viaţă şi energie". Cultul trecutului şi al naturii se găseşte şi la Mihail Sadoveanu în consonanţă cu marii romantici. Căci şi el are convingerea herderiană despre „sufletul popoarelor întrupat în opere de artă şi glasul inimii lor". Şi el este înclinat să creadă că anumite poezii populare n-au echivalent poetic în literatura cultă sau în folclorul altor popoare, părîndu-i-se demnă de relevat în discursul de la Academie intenţia manifestă a lui Vasile Alecsandri ori a lui Delavrancea de a fi susţinut „un fel de primat artistic faţă de producţia similară a altor neamurii". Şi pentru Mihail Sadoveanu codrul şi munţii înseamnă „sălaşul neamului", idee prefaţată de patruzecioptişti şi preluată de Hasdeu, pentru a susţine cu argumente filologice că naţionalitatea română „s-a născut în secularele păduri ale Carpaţilor". Cu Maiorescu, povestitorul se întîlneşte direct atunci cînd estimează lirismul din *Mioriţa*, iar observaţiile sale, mai mult intuitive, sînt de-a dreptul

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

relevante și mult mai convingătoare decît cele lucide ale criticului de la „Convorbiri literare", deși intenționalitatea este romantică și într-o parte și în alta : „Primitivii aceștia au ceva nobil și distinct, numai al lor, deci numai al nostru. Lirismul acesta apos, adică această contradicție imposibilă și confuzie a genurilor, își are semnificația ei pentru cel care caută specificul, nota originală, a literaturii noastre culte" (*Mărturisiri*, 1960, p. 200).

Iată-l pe Mihail Sadoveanu teoretician al specificului național. Trebuie observat că și aceasta este o obsesie patruzecioptistă. Ori de cîte ori s-a vorbit în secolul trecut despre poezia populară sau despre limba vorbită, faptul s-a făcut în sensul relevării specificului național. Dacă la scriitorii de la „Dacia literară" și apoi de la „Familia" ideea revine neobișnuit de des și în chip de concluzie la diverse apologuri folcloristice, la Maiorescu și la G. Ibrăileanu, considerați în unanimitate ca întemeietori ai conceptului, teoria specificului național devine un instrument utilizat în scopul orientării literaturii culte, a cărei operativitate și eficiență practică nu pot fi puse la îndoială.

Dar se poate observa că G. Ibrăileanu operează cu niște elemente date. Laturile constitutive ale teoriei formulate de dînsul se bizuie pe limba comună ca realitate istorică, poezia populară, obiceiuri ca manifestări etnice tipice, port, ocupație, natură, trecut istoric, realități contemporane. Trebuie reținut că patruzecioptiștilor nu le-au scăpat toate acestea, numai că ei le reduceau la un factor-sinteză care era poezia populară. Am văzut că și Maiorescu era foarte atent cu lexicul, preferîndu-l pe cel din creația poetică, căci cuvîntul meșteșugit artistic era un fel de matrice și o chintesență a unui complex de manifestări.

Teoria specificului național a fost rezumată extrem de lapidar de Alecu Russo. În afară de convingerea că poezia este „expresia cea mai vie a caracterului național", el mai observa că „o naționalitate întreagă se dezvălește în graiul, în hainele, în tipul antic, în cîntecele acelor oameni". Ideea revine adesea și la V. Alecsandri, care o formulează în termeni foarte apropiați de cei ai lui G. Ibrăileanu. În articolul -scrisoare, de pildă, adresat lui A. Hurmuzachi, el nota că „oricît de măiestre să fie manifestările ..., românii tot români vor rămîne și vor dovedi că sînt români prin limba lor, prin tradițiile lor, prin obiceiurile lor, prin chipul lor, prin cîntecele lor și chiar prin giocurile lor".

Singura contribuție a lui G. Ibrăileanu se găsește în articolul *Influențe străine și realități naționale*. Pornind de data aceasta de la literatura cultă, deci lăsînd la o parte prejudecățile patruzecioptiste, autorul poate să certifice rolul stimulator al influențelor. Prudența lui este perfect justificată, întrucît criticul știe să bănuiască și efectele neplăcute, ca un demn urmaș al lui Maiorescu. El se gîndește și la ideea universalizării literaturii române, dar nu ca o datorie față de cultura apuseană, cum credea conducătorul Junimii, ci ca o redimensionare normală, după o evoluție de cîteva decenii.

Ceea ce ni se pare demn de reținut din aceste lungi considerații este că scriitorii din generațiile postpatruzecioptiste și-au însușit unele concepte romantice facilitate atît de programul teoretic de la 1840, cît mai ales de colecțiile folclorice sau cele originale ale lui Vasile Alecsandri,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cum şi de articolele consacrate artei anonime. De aici nu rezultă neapărat că toată literatura din secolul trecut, ca şi o parte din cea a secolului nostru, orientată în spiritul „Daciei literare" este romantică. Dar însuşirea conştientă sau inconştientă, tranşantă sau voalată a terminologiei respective dovedeşte o atitudine constantă faţă de poezia populară. Iar atitudinea nu este romantică numai prin conceptele împrumutate, dar şi prin tehnica teoretizării, care îi apropie pe autori de la Alecu Russo la G. Ibrăileanu. Este vorba de utilizarea unui anume sistem al antinomiilor care creează familii de termeni înrudite cu altele semnalate deja în cuprinsul acestui articol, ca literatura cultă — literatura populară... De aceea atitudinea despre care vorbim aminteşte totodată de chipul lui Janus, cu o faţă întoarsă spre teoretizările folcloristice, cu alta spre destinele literaturii culte. Dar tocmai aceste contacte atît de strînse cu creaţia folclorică au făcut ca spre literatura cultă să pătrundă anumite categorii tematice şi poetice, considerate de teoreticieni în unanimitate ca reprezentative pentru sensibilitatea noastră etnică şi ilustrate prin colecţiile lui Vasile Alecsandri. Într-adevăr, repertoriul folcloric destinat literaturii culte a rămas acelaşi de la generaţia patruzecioptistă pînă la generaţia lui Lucian Blaga şi a lui Ion Barbu. Acest lucru a avut consecinţe extrem de importante pentru literatura română. Datorită unor factori constituenţi, ea a căpătat posibilitatea să se dividă în două mari perioade distincte. Una este perioada clasicistă, ale cărei semne de recunoaştere ar fi în primul rînd calitatea ei mimetică, adică prezentarea lumii fenomenale în formele ei naturiste şi concrete. În acest caz, limbajul poetic este strict noţional. El are sorginte romantică indiferent de configurarea lui ulterioară, iar modelele folclorice sînt luate drept manifeste artistice. Al doilea semn de recunoaştere este un derivat din primul şi constituie teoria specificului naţional, aşa cum a fost ea înţeleasă pînă la G. Ibrăileanu şi la Mihail Sadoveanu, adică se bazează pe elemente perfect identificabile. A doua perioadă distinctă din literatura română are caractere opuse celei dintîi, fără ca prin aceasta să fie implicată şi ideea de calitate. Ea se deschide cu generaţia lui Blaga, Ion Barbu, Tudor Arghezi, Vasile Voiculescu, puncte cardinale ale literaturii moderne şi care comportă o discuţie aparte.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

COORDONATA FOLCLORICĂ A LITERATURII ROMÂNE CONTEMPORANE

I. OPRIŞAN

Din mai multe puncte de vedere etapa literară de după 23 August 1944 este puternic individualizată.

În primul rînd pentru că aflîndu-se încă în plin proces de desfăşurare, ne oferă, mai ales în ultimii ani, surpriza unor răsturnări spectaculoase, atît în privinţa creaţiei unor scriitori, cît şi în privinţa liniilor de ansamblu ale fenomenului artistic; pentru că ea aduce, apoi, o viziune radical deosebită asupra lumii şi vieţii şi înfăţişează evenimente şi procese de conştiinţă care, prin forţa împrejurărilor, nu erau posibile înainte de 1944; în sfîrşit, pentru că ea reface într-un anume sens în decursul a numai 25 de ani întreaga evoluţie a literaturii române moderne.

Climatul social-politic specific epocii de după 23 August 1944, trăsăturile relevate mai sus, influenţează — se înţelege — modul de receptare şi valorificare artistică a tezaurului popular, fixîndu-i caracteristicile distinctive.

Aplecarea programatică a scriitorilor către problemele construcţiei socialismului, către viaţa şi lupta oamenilor simpli, eroi anonimi ai marilor transformări, funcţiile noi ce-i sînt atribuite, în genere, literaturii, fac ca receptarea folclorului să cunoască de la început un caracter fundamental deosebit. Avînd a răspunde unor atari comandamente, creatorii selectează şi valorifică cultura populară într-o primă fază în primul rînd pe latura ei socială. Balada eroică şi haiducească, doina, cîntecele lirice de sărăcie şi de revoltă împotriva asupririi, cîntecele haiduceşti, cîntecele răscoalelor populare, cîntecele de înstrăinare, cîntecele muncitoreşti etc. sînt speciile populare cele mai solicitate. Se caută, cu alte cuvinte, în folclor o tradiţie pe care noua literatură să se sprijine şi pe care să o continue. Exemplul „poetului popular" devine, cum altădată, cu un veac în urmă, la descoperirea efectivă a folclorului, un înalt model artistic.

În dorinţa lor de a se face cît mai înţeleşi şi de a imprima creaţiilor lor literare vigoarea agitatorică în stare să pună mulţimile în mişcare,

REV. IST. TEORIE LIT., TOM. 20, Nr. 3, P. 467–472, BUCUREŞTI, 1971

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

scriitorii supralicitează elementele populare, fetișizînd inspirația din folclor și transformînd-o nu o dată în criteriu valoric. Numai așa se explică eflorescența nemaicunoscută literaturii române de opere inspirate din folclor și mai ales schimbarea radicală a concepției unor personalități de prestigiu ca George Călinescu și Camil Petrescu în privința creației anonime, sau intensificarea valorificării artistice a tezaurului popular din partea unor scriitori afirmați înainte de război.

Totuși, nu în numărul mare de opere izvodite în manieră populară stă specificul acestei prime faze de valorificare a folclorului de după 23 August 1944, ci în unitatea împinsă pînă la monotonie a prelucrării lui. E pentru noi o adevărată surpriză să constatăm, în pofida amplorii nemaiîntîlnite a fenomenului, puțina atenție acordată modalităților artistice de transsubstanțiere a culturii populare. De fapt, cu neînsemnate excepții, scriitorii ultilizează, de-a lungul unui întreg deceniu (din 1946 pînă în 1955) o singură modalitate de prelucrare a folclorului — și anume modalitatea baladescă. Din numărul practic nelimitat de sugestii artistice pe care folclorul le poate oferi literaturii, ei se opresc doar la tehnica versificării populare de-o anume factură și la procedeele epicii folclorice, de înfățișare în perspectivă eroic-legendară a realității. Balada, epica versificată, cu evidente influențe populare, devine forma de bază în proslăvirea literară a evenimentelor și faptelor de viață memorabile. Un anume ton baladesc imprimat de versificație și de atitudinea artistică a autorilor față de realitatea reflectată răzbate însă și de dincolo de lotul impresionant de creații intitulate sau subintitulate „balade". Răzbate — ceea ce este cu adevărat semnificativ — din chiar poezia lirică și din proză. Haiducul, eroul preferat al epicii eroice populare, devine un personaj familiar al acestor ani. Spre a nu mai vorbi de balada haiducească, intercalată prin largi citate autentice sau pseudofolclorice, în romanele și povestirile cu subiecte din viața satului. De la Mihai Beniuc și pînă la Miron Radu Paraschivescu și Mihu Dragomir, sau de la Eugen Jebeleanu și Veronica Porumbacu la Nicolae Labiș și Eusebiu Camilar, majoritatea poeților și a prozatorilor reprezentativi ai vremii utilizează în mod curent versul popular în producțiile lor literare, sau adoptă maniera baladescă de prezentare a evenimentelor și personajelor. Pentru unii ca Dumitru Corbea, Dan Deșliu, George Dan ș. a. folosirea versului de factură folclorică se apropie de manierism, într-atît de mult îl solicită în cadrul operei lor, în mod justificat sau nu. Lipsa unui larg orizont în receptarea culturii populare, înțelegerea nu o dată confuză în epocă a esenței actului literar au avut drept consecință, cu trecerea timpului, șablonizarea în anume sens a valorificării folclorului. Această limitare a fost însă, într-un fel, compensată prin accentul deosebit pus pe virtualitățile agitatoare ale poeziei noastre populare. Modalitatea baladescă care și-a dovedit rodnicia ori de cîte ori a fost utilizată dintr-o necesitate obiectivă (a se vedea de pildă poema *Chivără Roșie* de M. Beniuc ș. a.) — ajunge să fie privită ca un mod obligatoriu, oarecum consacrat, de înfățișare a faptelor de viață într-o serie întreagă de situații. Ea devine haina predilectă a poeziei ocazionale, inspirată de șantiere sau de uzine, a poeziei de război și de evocare a momentelor istorice de răspîntie din viața poporului român; în genere, a poeziei cu rosturi agitatorice imediate.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Era firesc, prin urmare, ca o asemenea stare de lucruri să trezească nu numai dorința de depășire a momentului, de readucere a literaturii la făgașul ei normal, dar și îndepărtarea de creația populară. Ca o reacție împotriva utilizării cu sau fără rost a elementelor și tehnicilor folclorice în scrieri lipsite de elevație artistică, unii scriitori ajung să nege virtuțile fecundatoare ale tezaurului anonim pentru literatură, făcîndu-l pe nedrept vinovat de toate nereușitele artistice, semnalate sau nu.

Redescoperirea frumuseții și a interesului creației populare nu întîrzie însă prea mult. Ea se face dintr-o perspectivă diametral opusă momentului literar 1946—1955 și aparține în principal prozatorilor, îndeosebi lui D. R. Popescu și Fănuș Neagu. Gustul pentru subiectele tari, ieșite din comun, care să-l frapeze pe cititor prin forța lor dramatică, are ca reflex, în planul valorificării artistice a folclorului, cultivarea straniului și a insolitului, a practicilor și a credințelor populare cu valoare de curiozitate. Înclinarea spre asemenea aspecte se conjugă de obicei cu atracția pentru imagistica creației anonime, izvorînd — cum este cazul lui Radu Boureanu, de pildă, altul din promotorii acestei atitudini — din preocupările pentru artele plastice ale autorului. Apare mai ales predispoziția către descriptivul etnografic, vizibilă în special în poezie. Scoarțele populare, icoanele pe sticlă, costumația, sculptura și incrustațiile, coloristica populară dau substanța și alesăturile multora din poeziile create din gustul pitorescului. De altfel, plasticul și descriptivul constituie forma de persistență, pînă în actualitate, a pitorescului, după ce proza contemporană se îndreaptă spre alte formule de valorificare a tezaurului popular. Dispunînd de posibilități mai largi, proza nu lasă nici un moment impresia cultivării decorativului în sine. Pitorescul se manifestă aici sub două aspecte: fie ca atmosferă stranie, ieșită din comun, în orice caz sugerată de fapte folclorice adecvate care uimesc prin impresia lor de exotic (a se vedea în special poemul dramatic *Satul fără dragoste* al lui Radu Boureanu), fie ca element ciudat singular. De obicei, cele două forme coexistă, conjugate în cuprinsul aceleiași opere, din dorința autorilor de a accentua cu orice preț originalitatea și totodată modernitatea scrisului lor. Căci, mai ales în proză, pitorescul e întrevăzut ca o posibilitate de dezvoltare a literaturii într-un atare sens, iar cei care îl cultivă sînt scriitori de o factură modernă.

Desigur, istoria literaturii române cunoaște destule creații izvodite din dragostea pentru pitoresc și chiar pentru pitorescul de proveniență populară. Ceea ce ni se pare semnificativ pentru etapa în discuție (1955—1962) e faptul că cultivarea pitorescului ajunge de multe ori să se confunde cu însăși finalitatea operelor respective. În mare majoritate a prozelor care apelează la pitorescul folcloric, subiectul constituie un simplu pretext. E și cauza pentru care modalitatea aceasta de valorificare a folclorului — îmbrățișată la un moment dat cu căldură — a fost repede abandonată; în primul rînd, de principalii ei adepți.

Evoluția literaturii române de după 1944 coincide în mod fericit — cel puțin pînă spre 1965 — cu receptarea și valorificarea tot mai complexă și profundă a culturii populare; cu integrarea ei organică în cadrul operelor artistice. Era, prin urmare, firesc, în această perspectivă ca, o dată cu scurgerea timpului, să se ajungă la un salt calitativ substanțial, care să marcheze depășirea fazei de abordare exterioară a folclorului,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

concretizîndu-se în opere care prospectează în adîncime fenomenul, la nivelul celor mai reușite exemple de transsubstanțiere a culturii populare din literatura română antecedentă. Emeritul lui V. Voiculescu și al lui Șt. Bănulescu de a fi realizat după 23 August prin opera lor acest lucru, de a fi trasat coordonatele noii etape de valorificare a folclorului. Este un fapt cunoscut că ambii scriitori și-au creat operele reprezentative pentru faza aici în discuție mai mult sau mai puțin înaintea momentului propriu-zis al desfășurării ei. Și anume, într-o vreme — ne referim în special la proza lui Voiculescu — în care baladescul era în plină vogă. Un asemenea fapt excepțional, care își află și alte echivalențe (de exemplu crearea în aceeași perioadă, de către Lucian Blaga, a unora din cele mai valoroase poezii ale sale) e în măsură să contrazică imaginea schematică, lineară, pe care mulți și-au format-o despre literatura imediat următoare Eliberării, și să reabiliteze valoric o întreaga epocă privită cu îndoială. Desigur, data publicării — întîmplătoare, după cum s-a văzut, în raport cu existența scrierilor respective — rămîne totuși semnificativă în curgerea istoriei noastre literare.

În linii mari, zonele folclorice cultivate de proza lui Voiculescu și Șt. Bănulescu — spre a-i numi pe cei mai reprezentativi exponenți ai momentului de valorificare profundă a culturii populare — sînt în genere comune cu cele ale etapei anterioare. Intervine însă o notă distinctivă fundamentală. Pentru scriitorii aceștia, folclorul nu mai reprezintă o altă lume, de care simt nevoia să se distanțeze, să se obiectiveze, înfățișînd evident realitățile de acolo într-o perspectivă exotică (deși adesea ei înșiși îi aparțin sufletește) ci chiar lumea lor. Încît e firesc ca opinia personajelor (cel puțin a unora dintre ele) să se identifice cu atitudinea autorilor. Semnificativ pentru creația scriitorilor aici în discuție ni se pare de asemenea faptul că ei nu caută cu ostentație folcloricul. Dacă stăm să ne gîndim, multe din operele lui V. Voiculescu și chiar ale lui Șt. Bănulescu nu cuprind efectiv nici un element popular sau cuprind prea puține. Perspectiva de prezentare a realității e însă de-o așa manieră încît întîmplările narate cheamă în mod obligatoriu reprezentările mitico-magice. Cei doi scriitori realizează în cîteva opere performanța de a crea un al doilea plan semnificativ, cu adînci implicații folclorice, fără a utiliza nici un element folcloric. Ne referim în special la *Viscolul* și *Lipitoarea* de V. Voiculescu și la *Mistreții erau blînzi* de Șt. Bănulescu. E demn, iarăși, de relevat faptul că pentru cei doi scriitori valorificarea creației populare nu reprezintă o soluție de moment, adoptată din dorința de a da lustru modern prozei lor, ci constituie un mod organic de exteriorizare a unor realități profund familiare lor, chiar dacă acestea par uneori căutate. Asta nu înseamnă însă că creația lui V. Voiculescu și a lui Șt. Bănulescu ar fi anacronică din punctul de vedere al tehnicii narative. Cultivînd o proză impresionist-halucinantă, bazată aproape în exclusivitate pe factorul sugestie, pe simboluri și metafore, implicînd la tot pasul destinul civilizațiilor și al omului în cadrul acestora, cei doi reușesc o armonică îmbinare a substanței tradiționale cu forma modernă, în opere ce ar putea face cinste oricărei literaturi. Creația celor doi scriitori și în primul rînd aceea a lui V. Voiculescu reprezintă oarecum un moment de clasicitate al literaturii ultimului sfert de secol în ce privește transsubstanțierea artistică a tezaurului anonim, impunînd un mod profund și echili-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

brat de valorificare a acestuia, atins doar în cîteva rînduri de literatura română în ansamblul ei.

Cît privește evoluția literaturii române din ultimii cîțiva ani, se cuvine să remarcăm că ea cunoaște o atît de rapidă perindare a modalităților de receptare și prelucrare a folclorului și o atît de mare varietate a experimentelor, încît e mai mult decît dificil — cel puțin deocamdată, în contemporaneitatea desfășurării vii a fenomenului — să stabilim o anume succesiune și categorisire precisă. În mod practic, toate tipurile de valorificare a creației populare coexistă, promițînd virtual o vitalitate la fel de îndelungată și rodnică în urmări artistice.

Cultivarea elementelor halucinante caracteristice poeziei lui Leonid Dimov, coexistă, de pildă, cu aspirația Victoriei-Ana Tăușan către incantațiile colindelor și baladelor populare; pasiunea rejudecării miturilor românești și universale — din poezia lui Florin Mugur, Mircea Ciobanu, Ioan Șerb ș. a. — cu predilecția pentru „ritmii" naiv-folclorici, manifestată de Al. Andrițoiu; revirtualizarea baladescului — inițiată de Ștefan Augustin Doinaș, George Dumitrescu, Ion Caraion ș. a. — cu integrarea sub specia umorului a structurilor și motivelor populare din poezia lui Marin Sorescu și parodierea lor în proza lui Ion Băieșu; valorificarea înțelepciunii populare și a sensurilor afunde ale limbajului — caracteristică creației învederat filozofică, abstractă, a lui Nichita Stănescu și Cezar Baltag — cu etnografismul prozei lui Gh. Suciu; preferința pentru atmosfera încețoșat ceremonială — a poeziei din ultima vreme a Florenței Albu, a Gabrielei Melinescu, a lui George Alboiu și a altora — cu transsubstanțierea în profunzime a tezaurului popular de către Dumitru M. Ion ș. a. m. d.

Între aceste multiple direcții de abordare a folclorului — aflate în plin proces de constituire și expansiune literară — se detașează însă cu pregnanță o orientare unică în felul ei, care le include pe toate. Ne referim la modalitatea de valorificare a creației populare, experimentată cu succes de Vasile Rebreanu, într-o serie întreagă de opere (romane, povestiri, schițe, piese de teatru) și care își află deopotrivă rădăcinile în pictura lui Țuculescu și în orientările de ultimă oră în planul literaturii universale. Prin proza de inspirație folclorică a lui Vasile Rebreanu literatura noastră din ultimul sfert de veac plonjează într-un modernism de o voită îndrăzneală, sincron manifestărilor artistice mondiale de imediată actualitate.

Convins că a descoperit o zonă cu totul inedită a culturii populare care își dovedește în mod neașteptat modernitatea, V. Rebreanu cultivă cu intensitate din 1965, cînd îi apare „romanul" *Căldul cel bun*, absurdul folcloric. Probleme majore ca soarta omului într-un secol supratehnicizat, îndepărtat de candoarea copilăriei omenirii, prezența covîrșitoare a morții la tot pasul sînt tratate într-o manieră care relevă prin absurd gravitatea lor nebănuită. Clișeele folclorice lipsite de înțeles, formulele stereotipe, versurile și replicile jocurilor de copii, fabulosul expresiilor magice din descîntece al căror sens e de mult pierdut, misteriosul și halucinantul superstițios, animismul mitologic și de basm etc. devin în creația lui V. Rebreanu elemente familiare de construcție cu care își atmosferizează specific proza, sau cu ajutorul cărora închide cel mai adesea în adevărate parabole metaforice adînci semnificații.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Prin urmare, departe de a deveni o stavilă în calea aspirației spre modernitate și chiar modernism a scriitorilor și artiștilor contemporani din toate domeniile, valorile artistice populare își dovedesc din plin rolul stimulator. În orice caz, faptul că tocmai unii din cei mai interesanți scriitori de astăzi găsesc sugestii neașteptat de rodnice pentru opera lor, în cadrul folclorului și al etnografiei — al culturii populare în genere — e semnificativ și ar trebui să dea de gîndit confraților de breaslă care adoptă o atitudine de rezervă față de acet însemnat tezaur.

Prin ce are ea mai valoros, cultura populară română își dovedește încă puterea de influențare, directă și indirectă, asupra tuturor compartimentelor artei și literaturii române.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

VERS UND RHYTHMUS IM WERK PAUL ELUARDS BIS 1938

JÜRGEN PAPENBROCK

Paul Eluard erkennt während seiner dadaistischen und surrealistischen Zeit zwar die „spontanéité", die „écriture automatique" und andere absurd modernistische Gestaltungsprinzipien theoretisch durchaus an, doch ist er in seiner Versgestaltung — bis auf einige Stücke aus der Dada-Zeit — bei weitem nicht so modernistisch anarchisch, wie es manche seiner theoretischen Prinzipien vermuten lassen [1].

In den Frühgedichten bewegt sich Eluard zwar schon auf den Bahnen moderner Formung, bevorzugt dabei aber im Ganzen ebenmäßige Strukturen. So ist „Le Fou Parle" aus den „Premiers Poèmes" [2] bei aller Freiheit in bezug auf Einzelheiten klassischer Versregeln streng durchkomponiert. Es erinnert an das Rondeau. Das Stück mit dem Titel „Poèmes" [3] aus dem Jahre 1914 ist ein streng geformtes Sonett mit Reimen. „Sourdine" [4], ebenfalls aus dem Jahre 1914, besteht bis auf einen Vers aus Achtsilbern, die in drei (!) Strophen gegliedert sind. „La petite Chérie" [5] aus dem Jahre 1915 besteht aus sieben (!) Versen, von denen sechs paarweise angeordnet sind. Dazu verwendet Eluard wiederum Reime. Bei aller modernistischen Freiheit in bezug auf klassisches Gleichmaß ist ein Bestreben, streng zu komponieren, ein bewußter Formwille, erkennbar.

Von den während des Krieges geschriebenen Gedichten mag „A Fernand Fontaine" [6] als Beispiel für die weitere Entwicklung dienen:

---

[1] Vgl. hierzu Jürgen Papenbrock: Zur Lyrik Paul Eluards, In: *Beiträge zur romanischen Philosophie*, Berlin, II/1964, S. 44 ff.

[2] *Premiers Poèmes 1913—1921*, Lausanne 1948 (Mermod) S. 9.

[3] Paul Eluard, *Choix de Poèmes*, edition mise à jour, Paris 1951[28] (Gallimard), S. 9; das Gedicht wurde später in „Répétitions" aufgenommen.

[4] Premiers Poèmes, S. 16.

[5] Premiers Poèmes, S. 17.

[6] Premiers Poèmes, S. 27.

REV. IST. TEORIE LIT., TOM. 20, NR. 3, P. 473—485, BUCUREȘTI, 1971

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Il y a tant de choses,
Il faudrait faire attention !
Vous êtes bien blâmables !
Les sauvages disaient cela.
Tu ne leur pardonnais pas
Quand nous étions ensemble.

La ville se dénoue un soir...
Tu vas jouer du violon.
A la Bastille on se sépare :
„Penseras-tu à tes devoirs?
L'Indépendance est aux garçons.
Nous la cherchions
Quand nous étions ensemble.

Toute la terre, l'homme souffre
Et ton sang déchire le sol !...
Ils t'ont laissé au bord d'un gouffre

Maintenant, ils sont bien seuls.

Das Gedicht ist zwar strophisch gegliedert, aber Übereinstimmung mit einer traditionsgeweihten Form ist nicht festzustellen. Ebenso schwankt die Silbenzahl der einzelnen Verse, doch sind diese ausnahmslos kurz (nicht mehr als acht Silben), so daß der Eindruck einer gewissen Einheitlichkeit entsteht. Der durchgehend geschlossenen Form fehlt nur die Glätte und der abgezirkelte Schwung regelmäßiger Silbenzahl und abgezählter Rhythmen. Sie besitzt dafür aber eine innere Harmonie, die aus der Übereinstimmung zwischen inhaltlichen und formalen Elementen erwächst. Die Aussage als Ganzes ergibt eine Gleichmäßigkeit der Formwirkung, die sich aus der Abstimmung aller Komponenten zusammensetzt.

Die Aufteilung des Gedichts in drei Strophen sowie die Länge und das Gewicht der einzelnen Strophen unterstützen die Aussage wirkungsvoll. Die beiden ersten Strophen dienen in ihrer relativen Weitläufigkeit der Exposition, der Darstellung des Gewesenen. Die gleichlautenden Schlußverse fassen zusammen und betonen die Einheitlichkeit des Gehalts, steigern die Emotion. Sie führen über die Argumentation der Strophe hinaus auf das Erleben des menschlichen Zusammenseins hin. Eindringlich wird das Glück der Freundschaft gestaltet. Andererseits erweckt die Vergangenheitsform ein Gefühl der Unsicherheit und unheilvoller Erwartung, die dann jäh bestätigt wird. Die Ausführlichkeit der Exposition geht in die ausrufartige Kürze der Schlußstrophe über, die eine entsprechende Gefühlsintensität erzeugt, bis dann im letzten Vers das schmerzliche Erleben in feierlich lapidarer Verurteilung gipfelt.

Es kommt in diesem Gedicht — und das verstößt gegen alle „Regeln" freier Versgestaltung — kein einziges Enjambement vor. Jeder Vers wird durch einen Sinnabschnitt gefüllt, der zwar im Ganzen eine bestimmte Bedeutung hat und ein Baustein des Inhalts bildet, aber andererseits auch als einzelner Stein im geschlossenen Versgebäude deutlich als selbständige Einheit hervortritt. Diese Aneinanderreihung *relativ* unabhängiger

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Sinnelemente schafft nicht nur die Möglichkeit, eigentümliche Schwebezustände zu erzeugen und durch eine gewisse Disparatheit der Einzelstücke symbolische Tiefe anzudeuten und anzuregen (vergleiche die Punkte nach Vers 7 und 14), die eckige und übergangslose Aneinanderreihung, die Vereinzelung bei aller Einheit des Ganzen wirkt auch stark emotional.

Der Ausrufcharakter des ersten Verses wechselt mit knappem Bericht und karger Feststellung oder Ablehnung, die so stark von innerem Zorn und Schmerz getragen werden, daß verbale Ausführlichkeit und syntaktische Komplikation ausgeschlossen bleiben. Das Gefühl der Trauer und Empörung läßt kein Ausmalen, kein Schwelgen und Sichverlieren in artikulierter Rede zu. Die Gestaltung ist also freier in bezug auf klassische Regeln als in den Frühgedichten, doch ist die Übereinstimmung zwischen Gehalt und Form so groß, daß der Eindruck künstlerischer Harmonie geweckt wird und keineswegs von betont modernistischer Regellosigkeit gesprochen werden kann. Als weiteres Beispiel seien die Gedichte „Supplice I" und „II" [7] angeführt, die wiederum in drei Strophen gegliedert sind.

Die Dreiteilung der beiden Gedichte entspricht nicht nur der Gliederung in „Il y a tant de choses", sondern ist auch bei den meisten Gedichten dieses Bandes anzutreffen. Daneben finden sich zweistrophige und mehrstrophige. Im letzten Fall bestehen die einzelnen Strophen fast immer aus nicht mehr als zwei Versen. Sonst wechselt die Verszahl der einzelnen Strophen, jedoch sind Strophen mit vier Versen verhältnismäßig häufig. Die einzelnen Verse schwanken zwar in der Silbenzahl, doch kommen größere Unterschiede nur dann vor, wenn ein besonderer Effekt erzielt werden soll. Im Allgemeinen beträgt der Unterschied höchstens vier Silben, oft nur zwei, so daß die „Supplice"-Stücke, die überwiegend aus sechssilbigen Versen bestehen, gelegentlich auch acht- und siebensilbige neben viersilbigen Versen haben.

In den „Supplice"-Gedichten werden sehr viele Reime verwendet, die die einzelnen Verse auf kunstvolle Weise miteinander verbinden, ohne daß sich trotz gelegentlicher Ansätze eine Übereinstimmung mit den Vorbildern französischer Verstradition feststellen ließe. Dasselbe gilt für die Gesamtzahl der Verse. „Supplice I" besteht aus vierzehn Versen und erfüllt damit quantitativ zum Beispiel die Voraussetzungen für ein Sonett. Vierzehn Verse und auch die sechszehn von „Supplice II" lassen noch weitere Möglichkeiten zu, sich auf traditionellen Bahnen zu bewegen, aber die strophische Gliederung oder die Reimanordnung oder die Silbenzahl ergeben eine „freie" Gestaltung.

Diese Freiheit ist eine relative, weil sie nur in bezug auf die festen Schemata der älteren und jüngeren Tradition Gültigkeit hat. Wenn man von der Regelstarre dieser Tradition absieht, strebt Paul Eluard durchaus nach einer gewissen Regelmäßigkeit, die sich aus der Wiederkehr gleicher Formelemente beziehungsweise aus ihrer Ähnlichkeit ergibt. Die Gestaltung nähert sich bekannten feststehenden Formen an, sie streift sie, läuft ihnen parallel, weicht ihnen bisweilen nur wenig aus, um dann wieder vereinzelt in scharfem Bruch völlig eigene Wege zu gehen. Es kann von einer „freien" Form gesprochen werden, die vordringlich den

[7] *Premiers Poèmes*, S. 30 f.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

inneren künstlerischen Notwendigkeiten unterworfen ist und die sich nicht in vorgeformte Schablonen pressen läßt, aber diese Unregelmäßigkeit läßt ein Streben nach Regelmäßigkeit, die „Freiheit" ein Bemühen zu straffer Formung erkennen.

Dieser mäßige Gebrauch modernistischer Freiheit und das ausgeprägte Gefühl für harmonische Formwirkung sind charakteristisch für Eluards Versgestaltung in dieser Zeit. Über das „Prosagedicht" wird unten zu sprechen sein.

Seine Grundhaltung in bezug auf die Formung gibt Eluard *im Ganzen* sogar während der Dada-Periode nicht auf. In der Form zeigt sich in „Les Animaux et leurs Hommes, les Hommes et leurs Animaux" (Paris 1920)[8] ein Übergang zu aphoristischer Kürze, der in den elf Haï-Kaïs von „Pour Viver Ice" seinen Höhepunkt erreicht. In den „Animaux..." wechseln freie Veres und strophische Gliederung. Die kürzere Form hat Übergewicht. Die Synthese und „schöpferische" Kürze erscheinen im kunstvollen Versgewand. In den „Exemples" treten neben relativ längere Versgedichte („Quatre Gosses" mit neunzehn Versen ist das längste) kürzere strophische Gedichte.

Auffällig ist der Wechsel der Verslänge. Manche Verse bestehen nur aus einem Wort, so daß überraschende Wirkungen durch jähe Übergänge erzielt werden. Durch den Bruch wird aber auch der Charakter des Kunstvollen bei aller „Freiheit" unterstrichen. „Les Nécessités de la Vie et les Conséquences des Rêves" (Paris 1921)[9] setzen sich bis auf wenige Ausnahmen aus Prosa-Stücken zusammen, von denen einige nur aus wenigen Sätzen bestehen. Im Vergleich zu den „poèmes en prose" aus „Le Devoir et l'Inquiétude" macht sich eine gewisse Lockerung in bezug auf rhythmische Straffung und musikalische Intensität bemerkbar, die rein äußerlich schon aus der größeren Länge mancher Stücke hervorgeht. Doch das Bemühen, Kunstprosa zu gestalten, sticht hervor. Rhythmische Grundeinheiten heben sich deutlich ab, und durch Wiederholungen, Reihungen und andere Kunstmittel wird ein „lyrischer" Eindruck erzeugt.

In „Ami? Non ou Poème-Eluard"[10] wirkt die Komposition des Ganzen wie eine feierliche Beschwörung. Die einzelnen Sätze sind einfach gebaut und der fast regelmäßige Wechsel von Länge und Kürze erzeugt den Eindruck der auf- und abschwellenden Deklamation eines liturgischen Textes. Der gleichbleibende Satzbeginn unterstützt die Gleichförmigkeit, die eine große Wirkung ausstrahlt. Das „Mais" stellt sich der „Nous"-Reihe entgegen, läßt den Fluß der Beschwörung noch aufrauschen und dann in der Schlußdeklaration ausströmen. Die künstlerische Wirkung des Stücks, die sich aus der Einfachheit in Wortwahl und Satzbau, aus der Gleichförmigkeit und dem regelmäßigen Wechsel in der rhythmischen Bewegung, aus der Wiederholung des tragenden Elements und nicht zuletzt aus der Musikalität ergibt, ist außerordentlich eindringlich. Eluard findet in großer Reinheit Töne, die später den eigenartigen Reiz

[8] Vgl. Premiers Poèmes, a.a.O., S. 65.
[9] Vgl. Premiers Poèmes, a.a.O., S. 11 ff.
[10] Vgl. Premiers Poèmes, a.a.O., S. 157.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

vieler seiner Werke ergeben werden. Die Prosa-Stücke der „Malheurs des Immortels"[11] bieten nichts Neues. In freiem Fluß reihen sich die „collage" -Verbindungen aneinander oder sie werden in kurze Passagen gegossen.

In den „Répétitions"[12] stehen neben Versgedichten Stücke, die den Charakter lyrischer Prosa haben. In „Invention"[13] wechselt prosahafte Reihung mit unterschiedlich langen Versen und der aphoristischen Kürze zweier Sechssilber. Unstrophische, zwei-, drei-und mehrstrophische Gedichte lösen einander ab. Es kommen 16-silbige Verse vor. In „Suite"[14] bilden drei 14-Silber, denen ein 10-Silber folgt, eine Strophe. Ein Einsilber, ein 14-Silber, ein Achtsilber, ein Alexandriner mit der Zäsur nach der vierten Silbe und wieder ein 14-Silber bilden die zweite und letzte Strophe des Gedichts.

In „La Parole"[15] folgen Zehn-, Acht- und Neunsilber ohne strophische Gliederung aufeinander, und den Schlußvers bildet ein klassisch gebauter Alexandriner mit der Zäsur nach der sechsten und den „coupes" nach der dritten und neunten Silbe, der das Gedicht mit feierlicher Formstrenge zusammenschließt.

In bezug auf die Formung sind keine wesentlichen Neuerungen gegenüber der vorangegangenen Periode festzustellen. Es waltet eine noch größere Beweglichkeit in der „freien" Gestaltung, ohne daß das Bestreben, zu komponieren und erkennbar zu formen, aufgegeben wird. Das Absurde bietet sich in kunstvoller Prosa oder in „freier" Ordnung dar. Der zerfließende Sinn wird in Formen gebannt, die klassischer Regelhaftigkeit zumeist ausweichen, ohne die Übernahme ihrer Elemente zu scheuen.

Das Vordringen des Absurden im Gehalt hat nur beschränkte Folgen im Formenbau, es sprengt nicht die bewußte Gestaltung, es führt nicht zu darstellerischer Anarchie und Willkür. Vielmehr scheint die frei ordnende Form dem absurden Gehalt gelegentlich ein strenges Gewand anzulegen, das die Festigkeit des Zwecks und die Unerschütterlichkeit der moralischen Absicht veranschaulicht. Das schließt Titelwiederholungen und andere unorthodoxe Praktiken nicht aus, wie überhaupt unter dem Einfluß des Dada-Absurden auch die Form zuweilen nur verblüffenden und verwirrenden Effekt haben kann, aber dadurch wird der Gesamteindruck im dargelegten Sinne nicht wesentlich beeinträchtigt. Die dadaistischen Formspielereien sind Einzelfälle, die irgendwie nicht in die Eluardsche Gestaltung — auch in dieser Zeit — zu passen scheinen. Auf das Problem der Verslänge wird unten noch einzugehen sein.

Bei der Betrachtung der Versform, die Paul Eluard in der surrealistischen Epoche seines Schaffens verwendet, fällt auf, daß trotz großer Mannigfaltigkeit der Formen, die Grundtendenz, wie sie oben dargelegt wurde, beibehalten wird.

Zunächst finden sich in der surrealistischen Zeit gelegentlich durchaus regelhaft harmonisch gestaltete Stücke. „L'Amoureuse" aus „Mourir de ne pas Mourir", der als erster surrealistischer Band gilt, besteht aus zwei Strophen von jeweils sechs Versen, jeder Vers wiederum aus

---

[11] Paris 1922 (Librairie Six.)
[12] *Capitale de la Douleur*. Paris 1946[9] (Gallimard) S. 7 ff.
[13] *Capitale de la Douleur*, S. 12.
[14] *Capitale de la Douleur*, S. 16.
[15] *Capitale de la Douleur*, S. 17.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

acht Silben. Eine völlige regelmäßige Struktur also. Der Dichter verwendet keine „freie" oder „befreite" Form, er beachtet nicht einmal Verlaines „impair"-Gebot aus der „Art poétique"; denn Silben-, Vers- und Strophensumme sind geradzahlig. Am vollkommenen klassischen Bau fehlt nur die Verwendung von Reimen, obwohl sich auch dazu Ansätze abzeichnen.

Ein Achtsilber folgt dem anderen. Der übereinstimmende Satzbau der ersten fünf Verse verstärkt das Gleichmaß. Es enthält nicht nur jeder Vers einen selbständigen Satz, sondern, jeder einzelne beginnt mit dem Subjekt, dem sich Prädikat und Komplement anschließen. Wenn der Satzgegenstand fünfmal „elle" ist, dann erscheint die „Amoureuse" als zentrale Kraft, die alle Bewegung inspiriert. Die Gleichmäßigkeit des Aufbaus schafft eine feierliche Stimmung, nährt ein Gefühl der Sicherheit, der unerschütterlichen Gewißheit angesichts der mythischen Gestalt.

Die Attribute erhabener Ruhe und idealer Harmonie unterstreicht der Dichter durch die Formung, doch ebenso drückt er mit der „Geradheit" des Aufbaus, mit der Teilbarkeit der Formelemente durch die Zweizahl Übereinstimmung aus, die Ergebnis des Vereinigungs-Prozesses ist. Die Harmonie der Gestaltungsmittel soll die Identität der im Ideal zusammengeschlossenen Individuen tragen. Es ist ganz offensichtlich, daß Eluard Kürze und Ebenmäßigkeit verwendet, um subjektiv seine magischen Absichten zu verwirklichen. Er folgt hier Baudelaires Formprinzipien, weil er eben gerade auch in klassisch ebenmäßiger Gestaltung Möglichkeiten zu mythischer Wirkung sieht.

Welch große Bedeutung dieses Prinzip für sein Schaffen hat, erhellt daraus, daß das erste Gedicht von „Mourir de ne pas Mourir" in einem Maße nach klassischen Regeln geschaffen ist, die allen modernistischen Prinzipien ostentativ widerspricht:

Tes yeux sont revenus d'un pays arbitraire
Où nul n'a jamais su ce que c'est qu'un regard
Ni connu la beauté des yeux, beauté des pierres,
Celle des gouttes d'eau, des perles en placards,

Des pierres nues et sans squelette, ô ma statue,
Le soleil aveuglant te tient lieu de miroir
Et s'il semble obéir aux puissances du soir
C'est que ta tête est close, ô statue abattue

Par mon amour et par mes ruses de sauvage.
Mon désir immobile est ton dernier soutien
Et je t'emporte sans bataille, ô mon image,
Rompue à ma faiblesse et prise dans mes liens.

Die zwölf Alexandriner — die Summe der Verse entspricht der Silbenzahl eines einzelnen — gliedern sich in drei Strophen. Diese Gliederung tritt in dem Band und in den folgenden, hauptsächlich in „La Capitale de la Douleur" noch einige Male auf. Eine Vorliebe für die Dreizahl der Strophen machte sich schon in der vorhergehenden Zeit bemerkbar.

Die zwölf Verse der drei Strophen sind in Anlehnung an klassische Regeln durch Reime verbunden. Weibliche Reime alternieren mit männ-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

lichen. Die „rimes embrassées" der Mittelstrophe werden durch „rimes croisées" eingefaßt. Während die Kreuzreime den Gedanken des universellen Einsseins wiedergeben sollen, weil sie ineinander verschlungen sind, entsprechen die „rimes embrassées" in der Gegenüberstellung der Mittelreime mehr der „Spiegel"-Idee. Hinzu kommt, daß der Alexandriner, der den „miroir"-Gedanken enthält, an Klassizität nicht mehr überboten werden kann: die Zäsur liegt nach der sechsten Silbe und die „coupes" trennen die Halbverse in Unterabschnitte von jeweils drei Silben. Da dieser Alexandriner als einziger ein so völliges Ebenmaß hat, wird durch den Rhythmus die Übereinstimmung, die im Spiegel-Motiv liegt, auffällig betont. In acht der zwölf Verse liegt die Zäsur nach der sechsten Silbe, in den übrigen dreimal nach der achten und einmal nach der vierten, also auch immer an klassischen „coupe"-Stellen. Der strenge Rhythmus hat trotzdem eine gewisse Bewegung. Das harmonische Gleichmaß der klassischen Zäsur wechselt mit dem Einschnitt vor der achten Silbe, so daß die folgenden Apostrophen auch rhythmisch hervorgehoben werden. Dasselbe gilt mutatis mutandis für die Zäsur nach „amour" im neunten Vers, weil durch das frühere Eintreten der rhythmischen Pause die „Liebe" Gewicht erhält.

Satzbau und Versstruktur stimmen überein. Dem Versende entspricht ein Sinneinschnitt, so daß sich eine Harmonie ergibt, die dem Gedanken des Ideal-Habens entspricht. Die klassischer Strenge angenäherte Form soll die Sicherheit und Ausgeglichenheit des wirklichen Glücks tragen. Doch gleiten die Sätze über die Stropheneinschnitte hinweg, vermeiden hackende Unterbrechung und erzeugen so den Eindruck des Flusses, zu dem die verschiedene Stärke der Zäsuren beiträgt. Es kommt trotz des klassischen Ebenmaßes der Form nicht zu einer Starrheit. Gerade das Übergreifen der Sätze über das Strophenende zusammen mit dem Versrhythmus wirkt wie ein stetiger Fluß, der sich zwar in die harmonische Architektur einschmiegt, aber trotzdem nicht von seiner Bewegung und idealtrunkenen Geschmeidigkeit verliert.

Es sind aber im Ganzen nur wenige Gedichte so streng geformt, und Reime verwendet Eluard so gut wie nie. Charakteristisch für ihn ist jedoch, daß er recht häufig dann klassisch geformte Verse gebraucht, wenn er sein surrealistisches Ideal als erhabenes Ziel beziehungsweise seine Verwirklichung fordert.

So finden wir neben kürzeren Gedichten mittellange oder längere Gedichte, gelegentlich strophisch gegliedert, meistens jedoch in verschieden lange Abschnitte unterteilt, die aus Versen von verschiedener Länge bestehen.

Als Beispiel für ein kürzeres Gedicht dieser Art mag „Entre Autres", ebenfalls aus „Mourir de ne pas Mourir" dienen [16]:

A l'ombre des arbres
Comme au temps des miracles,

Au milieu des Hommes
Comme la plus belle femme

[16] In „*Capitale de la Douleur*", S. 61.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Sans regrets, sans honte,
J'ai quitté le monde.

— Qu'avez-vous vu?

— Une femme jeune, grande et belle
En robe noire très décolletée.

Besonders die Gliederung der Verspaare stellt noch einen Übergang von den strengeren Formen her dar.

Unter den Gedichten aus der Früh- und Kriegszeit ist nur „Un Seul Être" relativ lang. Auch in der dadaistischen Zeit ist die überwiegende Mehrzahl der Stücke kurz. Eluard verwendet von dieser Zeit an häufiger Aphorismen, wobei er durch das Element der Kürze die „synthetische" Wirkung von der Form her erzielen will.

Bei der klassisch strengen Gestaltung und Gliederung wird nicht selten die Dreizahl zugrunde gelegt. Der strophische Dreiklang hat für Eluard in der surrealistischen Epoche nicht nur besondere formale Aussagekraft sondern wirkt vor allem durch seine mythische Bedeutsamkeit. Schon im Frühen Schaffen und in der Dada-Periode zeigte sich eine Vorliebe für die Dreizahl beim Aufbau der Formelemente. Sicher inspirierten den Dichter auch in der dadaistischen Zeit zahlenmystische Vorstellungen für die surrealistische Periode muß dieses Moment als das bedeutsamste angesetzt werden. Während der ganzen Zeit, in der Eluard dem Surrealismus zugetan war, verwendet er formale Strukturen, die auf zahlenmystischen Motiven gründen, immer wieder.

Als charakteristisch für einen Teil seines Schaffens nach 1930 mag „Objet des Mots" aus „La Vie Immédiate" dienen: Das Gedicht besteht aus kurzen Strophen mit wechselnder Verszahl. Metrisch herrschen die „geraden" Verse vor, aber „ungerade" verwendet der Dichter auch. Einige Male überschreitet Eluard sogar die „klassische Grenze" der Zwölfzahl (vergleiche IV, 3), in der letzten Strophe jedoch reihen sich „pair"-Verse in regelmäßig wachsender Länger aneinander: Sechssilber, Achtsilber, Zehnsilber, bis ein Alexandriner die Entwicklung zu einem klassisch geformten Gipfel führt. In diesem Gedicht findet sich also die Mischung von modernistischen und klassizistischen Formelementen in bezeichnender Weise. Die „Modernen", vor allem Verlaine, hatten aus Opposition gegen klasszistische Regelhaftigkeit die ungerade Silbenzahl des Verses gefordert. Eluard folgt im Allgemeinen diesem Gebot, benutzt aber an den Höhepunkten im oben dargelegten Sinne meistens den „pair"-Vers.

Die Überschreitung der klassischen Zwölfzahl in der Verslänge fand sich vereinzelt schon in den Dada-Gedichten (vgl. oben), besonders nach 1930 beschreitet Eluard gelegentlich in seinem surrealistischen Schaffen diese durch Tradition gewählte Grenze, jedoch tut er es nicht häufig. Vor allem in den Bänden von 1930 bis 1935 zeigt sich überhaupt eine gewisse Erschlaffung in der Formkunst, die mit der absinkenden Begeisterung für das surrealistische Ideal zusammenhängt, so sehr sich Eluard auch bemüht, diese Tatsache durch neue Verfahren und seine Bildwahl zu kompensieren.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Neben der gebundenen Form bedient sich Eluard gelegentlich der Prosa, wenn auch im Gesamtbild seines Schaffens vergleichsweise selten, zum ersten Mal bereist in dem Band „Le Devoir et l'Inquiétude" aus dem Jahre 1971. Den Versgedichten des Bandes folgen 6 Prosastücke unter dem zusammenfassenden Titel „Le Rire d'un Autre" [17]. Als Beispiel möge das „Prosagedicht" „Pluie" dienen [18]. Dieses Stück ist wie die übrigen in Prosa geschrieben. Der Aufnehmende spürt alsbald, daß es sich nicht um „normale" Prosa handelt, sondern daß die Sprache mehr oder weniger lyrischen Charakter hat, ohne daß es sich ohne weiters sagen ließe, woher dieser Eindruck kommt. Die optische Anordnung der einzenen Formglieder hat dabei wenig Gewicht; denn auch ohne das häufige Absetzen, das an eine Unterteilung in vers- oder verspaarähnliche Segmente erinnert, bliebe die lyrische Eigenart für die Mehrheit dieser Prosa-Stücke erhalten.

Victor Klemperer hat in seiner „Modernen Lyrik" [19] das Problem des „poème en prose" ausführlich behandelt. Methodisch gesehen liegt das Wichtigste seiner Ausführungen wohl darin, daß das Aufkommen „lyrischer Prosa" nicht mit oberflächlichen ästhetischen oder subjektiven Erwägungen begründet werden kann. Kein Unvermögen zu strenger Versgestaltung oder der Wille, schmuckreiche Prosa zu schreiben, stehen hinter solchen Kunstwerken, sondern innere Ursachen, die im Inhaltlichen und in der Auffassung von der Aufgabe der Kunst begründet sind. Klemperer legt dar, daß die Annäherung zwischen Prosa und Poesie dann enger wird, wenn „der Lyrismus selbst im Werte" steigt [20] und führt Baudelaire als einen großen Meister des „poème en prose" an.

Das Bestreben, die Prosa ins Poetische zu überführen, hat die allerverschiedensten Gründe. Eine wichtige Ursache für das Einfließen lyrischer Elemente in die Prosa-Gestaltung kann in der Tendenz liegen, dem Gehalt durch künstlerische Mittel nicht nur größere Eindringlichkeit zu verleihen, sondern ihn aus der reallogischen Sphäre in irrational geheimnisvolle Bereiche zu heben, ihn mit einem Hauch des Unbestimmten zu umgeben, ihn zu entrationalisieren.

Von der Lyrik her gesehen kann ein Bestreben zur Erweiterung und Befreiung des lyrischen Ausdrucks im Vordergrund stehen. Dem Dichter widerstreben die Fesseln rhythmischer Gleichmäßigkeit und die stereotype Wiederholung derselben Formen. Er zieht es vor, sich lyrischer Elemente zu bedienen, ohne dabei die festgefügte und gerade Bahn der Symmetrie und Regelmäßigkeit zu gehen. Dieses freiere Fließen, das analytisch schwer zu erfassende kunstvolle Aneinanderreihen inhaltlicher und formaler Bausteine, kann mit einer Grundhaltung zusammengehen, für die Regelmäßigkeit, Klarheit und Übersichtlichkeit Steckenbleiben im Vordergründigen bedeuten. Da diese Tendenz schon in den Werken dieser Epoche bei Eluard erkennbar ist, muß neben dem Streben

---

[17] *Premiers Poèmes*, S. 49 ff.

[18] *Premiers Poèmes*, S. 85.

[19] Victor Klemperer, *Moderne französische Lyrik*, S. 28ff. (Dekadenz-Symbolismus-Neuromantik) Studie und kommentierte Texte, Neunusgabe mit einem Anhang: *Vom Surrealismus zur Resistance*, Deutscher Verlag der Wissenschaften, Berlin, 1957.

[20] Victor Klemperer, a.a.O., S. 31.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nach Befreiung des Ausdrucks auch ein Wille, ins Hintergründige vorzudringen, angesetzt werden.

Für Eluard bedeutet der gelegentliche Übergang zu dieser Prosaform keine grundsätzliche Änderung seiner Haltung zur Welt im allgemeinen und zur Gestaltung im besonderen. Das „poème en prose" kommt seinem Bestreben nach Überwindung formaler Klassizität noch mehr entgegen als der „freie" Vers und gibt größere Möglichkeiten, unbestimmte Stimmungen zu erzeugen, ohne, daß dadurch gestalterische Anarchie eintreten würde; denn die künstlerische Harmonie im Formalen sowie zwischen Inhalt und Form bleibt erhalten. Gehalt, Stimmung und Gestaltung gehen gelöster zusammen, Auflösung und Verschweben, Fluß und Verflüchtigung, aber auch Zusammenhang und Bruch können ungebundener geformt werden. Eluard verschmäht aber auch traditionell strenge Formen nicht, wenn diese dem Inhalt seinem künstlerischen Empfinden nach entsprechen.

Die Schwierigkeiten, das „poème en prose" formal zu bestimmen, und die Ursachen für die im allgemeinen mißglückten Versuche in dieser Richtung liegen wohl vor allem, darin, daß zu sehr Wert auf die Analyse formaler Einzelheiten gelegt wurde. Feststellungen etwa, daß die rhythmischen Einheiten eine gewisse Länge nicht übersteigen, daß die Silbenzahl sich bei allem Wechsel in den Grenzen französischer Verstradition hält, daß Klangwirkungen stark hervortreten oder daß andere poetische Gestaltungsmittel verwendet werden, führen zu keinem zufriedenstellenden Ergebnis, denn das umfassendste und alles einbegreifende Kriterium für die Bestimmung des Lyrischen in der Prosa liegt im Zusammenwirken aller Komponenten, im Zusammenspiel von Inhalt und Form und im Zusammenwirken der verschiedenen formalen Elemente. Die wichtigste Komponente stellt der Gehalt dar. Die verschiedenen künstlerischen Einzelelemente bilden aus der Wechselbeziehung untereinander und mit dem Inhalt die Ganzheit des lyrischen Eindrucks. Im Erfassen dieser Wechselbeziehungen und in ihrer Analyse liegt die Schwierigkeit. Besonders die Intonation, die wesentlich vom Inhalt bestimmt wird und die den Rhythmus und die Klänge trägt, sie einbettet, ihnen die Färbung und Nuancierung verleiht, ist analytisch kaum zu erfassen. Es bereitet keine Schwierigkeiten, unser Stück in rhythmische Gruppen zu teilen, deren Silbenzahl zwischen zwei und sechs schwankt, also in keinem Fall das Maß des klassischen Alexandriner-Halbverses übersteigt. Ebenso könnte auf die poetisch wirkende Wiederholung, auf den Binnenreim im letzten Satz und auf andere Einzelheiten hingewiesen werden. All diese Elemente tragen nicht unwesentlich zur Schaffung des lyrischen Eindrucks bei, die poetische Wirkung als Ganzes hat tiefere und breitere Wurzeln.

Es muß betont werden, daß das „poème en prose" nur *eine* künstlerische Möglichkeit darstellt, die Eluard benutzt, um sein Weltbild darzustellen. Den Vers in verschiedener Gestaltung verwendet er weit öfter. Wie sehr es Eluard aber auch bei dem „poème en prose" gelegentlich auf erkennbare Formung ankommt, wie sehr er eben das lyrische Moment nur im lockeren Gewand der Prosa darbieten will, erhellt ganz eindeutig aus der Tatsache, daß er bisweilen sogar klassische Elemente in das „poème en prose" einfließen läßt.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Vom Rhythmischen her also lehnt sich Eluard sehr eng an lyrische Formung an. In „Crépuscule"[21] aus demselben Band geschieht dies in einer Form, die sich fast nur durch die Druckanordnung von einem Gedicht unterscheidet; denn vom zweiten Absatz an zählen sämtliche rhythmischen Einheiten bis auf die Aufzählung „père, mère..." sechs Silben, entsprechen also Alexandriner Halbversen:

Ce n'est pas la nuit, c'est la lune. Le ciel, doux
comme un bol de lait, te fait sourire, vieil amoureux.
Et tu me parles d'eux. Ils ornent ton esprit, ils
ornent ta maison, ils ornent notre vie.

Mon ami, ils sont trop: père, mère, enfants, femme,
à n'être pas heureux.
Pourtant, ton rêve est calme,
et je calcule trop.

Auch in der Dada-Zeit verwendet Eluard das „poème en prose". Für die surrealistische Epoche gilt das gleiche. Eluard schreibt von Zeit zu Zeit in Fortsetzung der Baudelaire-Tradition im „poème en prose"-Stil, ohne daß sich grundsätzlich Neues ergibt. Vor allem den „récit de rêve" bietet er bevorzugt in rhythmischer Prosa dar.

Eluard will den Versrhythmus so gestalten, daß er seinen ontologischen Zielen dient. Neben der rhythmischen Formung versucht er die Aussage vor allem auch durch Klangwirkungen in seinem Sinne zu lenken. Das Musikalische soll großes Gewicht erhalten und inhaltliche Funktionen erfüllen. Dabei bilden Gedankengänge Baudelaire's die theoretische Grundlage. Diese sollen zunächst hier ausgeführt werden.

Baudelaire zitiert einmal Wagner, der gesagt habe, daß durch ein Zurückgehen auf die „mobiles purement humains qui gouvernent le cœur" die Form, die „poetische" Darstellung, wesentlich beeinflußt wird, weil die „rhythmische Anordnung" und der „fast musikalische" „Schmuck" des Reims dem Vers und dem Satz eine „Kraft verleihen, die wie durch einen Zauber gefangen nimmt und nach Belieben das Gefühl beherrscht. Diese Tendenz führe den Dichter an die Grenze seiner Kunst, eine Grenze, an die unmittelbar die Musik anstoße. Daher erscheint ihm das Werk eines Dichters am vollkommensten, das in seiner letzten Vollendung eine „parfaite musique" ist[22].

Es wird nicht nur die irrationale Bedeutung des Musik-Motivs auch durch Baudelaire bestätigt, sondern die künstlerischen Mittel drängen den Gehalt zurück, lösen sich von ihm und werden zum Hauptanliegen künstlerischen Schaffens. Auch den modernen Theoretiker, die die inhaltliche Aussage durch die formale Gestaltung ersetzen wollen, hat also bereits Baudelaire den Weg gewiesen.

In dem Gedicht „L'Egalité des Sexes" aus Mourir de ne pas Mourir"[23] schafft der Doppelreim von „statue abattue" nicht nur durch den Vorreim Überraschung, sondern durch die Verflechtung der Laute

[21] *Premiers Poèmes*, S. 55.

[22] Baudelaire, *Œuvres*, S. 1058, Paris 1954 (Bibliothèque de la Pléiade, aus: *L'Art Romantique, Richard Wagner et Tannhäuser*).

[23] *Capitale de la Douleur*, S. 49; aus „Mourir de ne pas Mourir".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

auch klangliche Intensivierung, die den Gehalt ins Musikalische überführt. Im Rausch der Klänge versinkt der Sinn und umgibt sich mit einer Hülle des Verschwebenden und ahnungsvoll Weiterschwingenden.

In einem Gedicht aus demselben Band, das dem Maler Giorgio de Chirico gewidmet ist, steht der folgende Vers:

O tour de mon amour autour de mon amour.[24]

Hier wird durch die Wiederholung und durch verwirrende Homonymität „Tiefsinn" erzeugt. Die Vorliebe für übersteigerten Lauteffekt hängt mit derselben Tendenz zusammen, die den Gebrauch der Wiederholung bestimmt. An anderer Stelle heißt es:

. . .
Je ne montre que ton visage
Les grands orages de ta gorge
Tout ce que je connais et tout ce que j'ignore
Mon amour ton amour ton amour ton amour.[25]

Die Wiederholung löst die Aussage in einen Klangrausch auf, der das Unsagbare heraufbeschwören soll. Klangmittel in dieser extrem übersteigerten Form, die selbst den „absurden" Gehalt fast völlig zurückdrängen, verwendet Eluard in der surrealistischen Epoche gelegentlich. Die Klänge als „Akzent" im Sinne Baudelaires haben stets Gewicht im Formen des Dichters und sollen nicht nur die Aussage tragen sondern aus sich selbst heraus — wie die Verwendung zahlenmystischer Strukturen und die Sprachmagie beweisen — mythisch real schöpfen. Die geballte Musikalität an dieser Stelle läßt diese Absicht ganz eindeutig erkennen.

Die Surrealisten rücken vom „üblichen" Inhalt ab, indem sie absurd gestalten. Das Paradoxe ist der Hebel, der die Wirklichkeit aus den Angeln heben soll. Die Technik des Absurden stellt allzu oft ein formales und virtuoses Jonglieren mit Begriffen und Bedeutungen dar, das sich nicht selten logischer Verfahren bedienen muß, um aussagen zu können. Die Ersetzung des Inhalts durch die poetische Form spielt bei den Surrealisten eine untergeordnete Rolle, weil die Technik des Absurden ihr wichtigstes Mittel ist. In bezug auf die Form im weitesten Sinne stehen Rimbaud näher als Baudelaire.

Jener war auf diesem Gebiet der große Beginner. Viele Grundideen der Moderne kommen von Baudelaire. Er hat die Prinzipien und Motive für das Vordringen ins mythisch Übernatürliche bereits ausgearbeitet, doch das Paradoxe spielte in der Praxis seines Schaffens, eine völlig untergeordnete Rolle.

Für Eluard ist bezeichnend, daß bei ihm die Tradition des Absurden im Sinne Rimbauds weiterlebt, daß ihm daneben aber auch der Weg Baudelaires zum Übernatürlichen gangbar erscheint. Dem Dichter sind „Musik", „Akzent" undsofort Mittel, um zu seinem Ideal vorzudringen. Sprachmagie und Zahlenmystik werden durch geheimnisvolle Formwirkungen ergänzt, die Eluard von Baudelaire übernimmt. Die Technik des Paradoxen und des synthetisch Einfachen beherrschen zwar das Schaffen Eluards und geben ihm die besondere Note, daneben darf der

[24] *Capitale de la Douleur*, S. 62.
[25] *La jarre peut-elle être plus belle que l'eau?*
(1930—1938) Paris 1951 [3] (Gallimard) S. 20; aus „La Vie Immédiate".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Formbegriff im Sinne Baudelaires als irrational inhaltliches Aussagemittel nicht übersehen werden. Daß die Formelemente oft ebenmäßig und harmonisch im Stile Baudelaires sein können, verbindet Eluard weiter mit dem großen Dichter am Beginn der „Moderne". Im Zusammenwirken von „Musik", „Akzent" und vieler Formelemente, die klassisches und traditionelles Gepräge haben, liegt eine besondere Note des Schaffens Eluards.

Zusammenfassend läßt sich über die Versform bei Eluard folgendes sagen: Rhythmus und Metrum müssen „frei" aus dem Innern strömen und dürfen sich nur den „Gesetzen" der Schöpfer-Phantasie fügen. Eluard schließt sich dem Kampf der „Modernen" gegen klassizistische Regelhaftigkeit an und verwendet eine „freie" Form. Andererseits sind aber gerade Gleichförmigkeit und Wiederholung Hauptmittel magischer Wirkung, und so gelangt Eluard auch zu ebenmäßiger Form. Wiederholung und gleichmäßige Rhythmen sollen magische Wirkung ausüben. Theoretisch verwendet Eluard Alexandriner, Zehnsilber und andere klassische Versmaße in diesem Sinne. Der Wille zur Befreiung geheimnisvoller mythischer Seelenkräfte als ein idealistischer Ausdruck des Protests gegen die bürgerliche Umwelt, der zum „freien" Metrum führt, auf der einen Seite und ein Streben nach magischer Formwirkung durch litaneihafte Gleichmäßigkeit und Wiederholung auf der anderen paaren sich und ergeben die besondere Formstruktur Eluards.

Eluard begibt sich zuweilen auch in die Gefilde lyrischer Prosa, um dort vor allem durch „freien" rhythmischen Fluß und musikalische Effekte realitätssetzende Wirkung im mythischen Sinne hervorzurufen, häufig verwendet er besonders als Element der Gestaltung regelhafte Rhythmen, um das Surreale zu beschwören.

Jenseits dieser theoretischen Funktion der Form in der surrealistischen Epoche künden Anlehnung an klassische Regeln und formale Disziplin von der Festigkeit des Willens, das Alte zu überwinden und Neues zu schaffen, von dem Streben des Dichters nach Ordnung und Harmonie, die dem komplizierten Treiben der kapitalistischen Gesellschaft entgegenstehen.

Die freie Form wendet sich vom Gesetz, von dem konservativ Alten ab. Harmonie und Regelmäßigkeit weisen auf das Neue und Bessere, das das Alte ersetzt. Das Neben- und Ineinander von modernistischer Freiheit und klassizistischer Regelhaftigkeit hat also objektiv in Tendenzen seine Grundlage, die aus der Haltung zur Wirklichkeit erwachsen. Die magische Funktion der Form hat letztlich nur theoretische Bedeutung. Nichtsdestoweniger ist sie im Bewußtsein des Dichters das entscheidende Moment und beeinflußt ihn bei der Formung des Gehalts.

Die Technik des Absurden, des „synthetisch" Einfachen und die „magische" Form haben in der subjektiven Sicht des Dichters eine positive Funktion. Objektiv führt jedoch diese Ästhetik im Ganzen zu einem Formalismus, der die inhaltliche Aussage verdrängt. Das besondere schöpferische Wollen erzeugt auf weite Strecken Leere und Sterilität, ein Spiel mit Formen und absurden Beziehungen. Nur gelegentlich streifen das Absurde, das synthetisch Einfache und die „magische" Form in dieser Epoche ihr irrational mystisches Gewand ab und nehmen zukünftige Entwicklungen vorweg, so wie unter der Hülle surrealistischen Philosophierens vereinzelt positive Ideale ans Tageslicht treten.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

STUDII DE ISTORIE A LITERATURII ROMÂNE ÎN UNGARIA ÎN ULTIMII 25 DE ANI

SAMUEL DOMOKOS

Rezultatele studiilor de istorie literară română în Ungaria de după Eliberare oglindesc interesul și progresul realizat de istoriografia literară maghiară, atît în literatura maghiară, cît și în istoria literară comparată.

Istoria literară română în Ungaria se bazează pe prețioase tradiții din trecut[1]. După cel de-al doilea război mondial, aceste tradiții au evoluat spre un nivel ideologic mai ridicat.

Istoricii din Ungaria ai literaturii române au desfășurat o activitate multilaterală și, pe lîngă lucrările de specialitate, și-au asumat o sarcină importantă de a populariza istoria literaturii române. Mărturie grăitoare a acestei activități sînt numeroasele recenzii și articole mai mărunte, de care nu ne putem ocupa în această trecere în revistă[2]. Aceste articole, deși sînt scurte, sînt exigente și au constituit o bună orientare pentru cititorii maghiari în privința importanței capodoperelor scriitorilor români în literatura națională și în cea universală. Metoda istoriei literare comparate a făcut posibilă aprecierea justă și evidențierea fenomenelor comune din literatura română și cea maghiară.

1. — Sintezele și prefețele din antologii, precum și epilogurile, au jucat un rol important pentru cititorii maghiari, pentru formarea unei opinii despre literatura română, datorită în primul rînd exigenței științifice cu care au fost scrise. Este firesc ca numărul acestor prefețe, epiloguri și portrete de scriitori să nu fie mare. Ele se referă mai ales la poezie, față de care s-a manifestat mai intens interesul cititorilor maghiari. Sintezele de istorie literară ale lui Béla Köpeczi din *Román költök antológiája* (*Antologia poeților români*), apărută în două ediții, și din antologia *Eminescu*

[1] Vezi Domokos Sámuel, *A román irodalom magyar bibliográfiája — Bibliografia maghiară a literaturii române* — 1931 — 1960 (1961—1965) București, Editura pentru literatură și artă, 1966. Lucrarea cuprinde datele referitoare la operele a peste 400 de autori români traduse în limba maghiară și studiile și articolele autorilor maghiari referitoare la literatura românească, inclusiv poezia populară română.

[2] *Op. cit.* comunică datele privind recenziile și articolele pînă în anul 1960 inclusiv.

REV. IST. TEORIE LIT., TOM. 20, NR. 3, P. 487—493, BUCUREȘTI, 1971

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

válogatott művei (*Eminescu, Opere alese*)[3]; aprecierile lui Sámuel Domokos din *Világirodalmi antológia* (*Antologia literaturii universale*), vol. IV[4], despre operele lui Cîrlova, Alexandrescu, Bolliac, Alecsandri, Creangă, Eminescu, Caragiale, Vlahuță, Coșbuc, Neculuță, Păun-Pincio și Negruzzi, și cele din *Világirodalmi antológia* (*Antologia literaturii universale*), vol. VI—2[5], despre activitatea lui Toma, Iosif, Arghezi, Sadoveanu, Goga, Bacovia, Rebreanu, Cezar Petrescu, Camil Petrescu, Beniuc, Sahia, Jebeleanu etc.; introducerile sale la volumele de poezii ale lui Arghezi, Macedonski, Blaga și Pillat[6]; Epilogul lui György Belia la volumul lui Vasile Rebreanu[7] și comentariile sale despre activitatea lui Călinescu, Cezar Petrescu, Bănuță, Rău, Porumbacu, Sorescu[8] — toate au avut acest rol. Mai amintim articolele lui György Belia, Sámuel Domokos, Béla Nagy și Endre Pálffy în volumul I al scrierii *Világirodalmi antológia* (*Antologia literaturii universale*)[9].

2. — Numărul studiilor este mai însemnat decît cel expus aici și ocupă un teren mult mai vast; pentru a-l putea parcurge mai ușor, le vom trata grupate pe teme, în ordinea alfabetică a autorilor.

Pe primul plan al cercetărilor lui Sámuel Domokos stă literatura română din secolul XX, dar se ocupă și de relațiile literare și de folclorul românesc. Iată principalele studii: *Az új román szocialista dráma* (*Noua dramă socialistă românească*)[10], *Mihail Beniuc költészete* (*Poezia lui Mihail Beniuc*)[11], *Mihail Sadoveanu — születésének 75. évfordulója alkalmából* (*Mihail Sadoveanu — cu prilejul aniversării de 75 ani de la nașterea sa*)[12], *Operele lui Mihail Sadoveanu în Ungaria*[13], *A magyar Arghezi* (*Arghezi în limba maghiară*)[14], *Arghezi költöi fejlödéséröl* (*Despre evoluția poetică a lui Arghezi*)[15], *A szomorúság román költöje*: *George Bacovia* (*Poetul român al tristeții*: *George Bacovia*)[16], *Călinescu, a költö* (*Călinescu, poetul*)[17]. Din domeniul legăturilor literare sînt: *Octavian Goga Magyar irodalmi kapcsolatai* (*Legăturile lui Octavian Goga cu literatura maghiară*)[18], *Coșbuc în literatura maghiară*[19], *Ismeretlen adatok S. Micu, Gh. Șincai és P. Maior müködéséröl*

---

[3] Ed. I, cu note și epilog, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1951; ed. II, Európa Könyvkiadó, 1967.

[4] Tankönyvkiadó, 1956.

[5] Tankönyvkiadó, 1962.

[6] Arghezi, *Testamentum*, 1961, redactare, note și prefață; Macedonski, *Titkos ország* (*Țara secretă*), 1963, redactare, prefață și note; Blaga, *Mágikus virradat* (*Răsărit magic*), Editura Europa, 1965, redactare, prefață, note; Pillat, *Pogány álmok* (*Visări păgîne*), redactare, prefață și note.

[7] Vasile Rebreanu, *A jó hohér* (*Căldul cel bun*, roman), Europa, 1969.

[8] G. Călinescu, *Otilia rejtélye* (*Enigma Otiliei*), „Nagyvilág", nr. 8 din 1968; C. Petrescu, *Sötét évek* (*Întunecare*), „A könyv", 1965, nr. 4; Ion Bănuță, *Válogatott versei* (*Poezii alese*), „Nagyvilág", 1965, nr. 7; Aurel Rău, *Csillagjáték* (*Jocul de-a stelele*), „Nagyvilág", 1965, nr. 6; Marin Sorescu *Ujabb versei* (*Poezii mai noi*), „Nagyvilág", 1968. nr. 1.

[9] Akadémiai Kiadó, 1969.

[10] „Világirodalmi évkönyv", 1953.

[11] „Építünk", 1954, nr. 2.

[12] „Természet és Társadalom", 1955, nr. 11.

[13] „Viața românească", 1960, nr. 11.

[14] „Nagyvilág", 1960, nr. 5.

[15] „Nagyvilág", 1962, nr. 6.

[16] „Világirodalmi Figyelö", 1962, nr. 3.

[17] „Nagyvilág", 1964, nr. 9.

[18] „Filológiai Közlöny", 1960, nr. 2.

[19] „Revista de istorie și teorie literară", 1966, nr. 3.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

a budai egyetemi nyomdánál (*Date necunoscute în legătură cu activitatea lui S. Micu, Gh. Şincai şi Petru Maior la tipografia universităţii din Buda*)[20], *Klasszikus román irók müvei magyar nyelven* (*Operele scriitorilor clasici români în limba maghiară*)[21], *Uj adatok Eminescu elsö magyar fordítóiról és méltatóiról* (*Date noi despre primii traducători şi comentatori ai lui Eminescu în limba maghiară*)[22], *Ismeretlen Eminescu-nekrológ a budapesti La revue de l'Orient-ban* (*Un necrolog Eminescu necunoscut în „La Revue de l'Orient" din Budapesta*)[23], *Octavian Goga inedit*[24], *Documentele fondării şi funcţionării revistei „Luceafărul"* (*1902—1906*)[25]. Din folclorul românilor şi al popoarelor învecinate sînt următoarele studii : *Az ujgörög kleftisz balladák és a román népballadák* (*Baladele kleftis din greaca nouă şi baladele populare româneşti*)[26], *Pintea Gligor alakja a mondákban és betyárballadákban* (*Figura lui Gligore Pintea în legende şi în baladele haiduceşti*)[27], *Eigentümlichkeiten der Strauchdieb-Balladen bei dem mitteleuropäischen und balkanischen Völkern*[28], *Zur Geschichte der Rauberballaden*[29], *A kétegyházi Mioriţa-kolinda* (*Colinda Mioriţa din Chitighaz*)[30], *Adalékok a Mioriţa-ballada halál-házasság motivumához* (*Contribuţii la motivul moarte-nuntă din balada Mioriţa*)[31], *Contribuţii la cunoaşterea legăturilor folclorice maghiaro-române* (*Vulcanu şi legăturile lui cu Soc. Kisfaludy*)[32]. *A román és a szomszéd népek betyárballadáinak tipusairól és müvészi sajátosságairol* (*Despre tipurile şi caracteristicile baladelor haiduceşti româneşti şi ale popoarelor vecine*)[33] şi *A kétnyelvü mesemondás problémai* (*Problemele povestirii basmelor în două limbi*)[34].

László Gáldi, în studiile sale, s-a ocupat mai ales de problemele versificaţiei româneşti şi de poezia lui Eminescu : *A román verstörténet korszakai* (*Epocile istoriei versificaţiei româneşti*)[35], apoi varianta amplificată a acestui studiu, în limba franceză : *Esquise d'une histoire de la versification roumaine*[36], *Contribution à l'étude de la syntaxe poétique de Michel Eminescu*[37], *Les variétés expressives de l'hendécasylabe dans la poésie de Michel Eminescu*[38], *Le vers est-il libre? Rélfexions sur la versification de Lucien Blaga*[39], *Anotimpurile lui Alecsandri*[40], *Les Daces vus par Michel*

[20] „Filológiai Közlöny", 1963, nr. 1—2.
[21] „Világirodalmi Figyelö", 1961, nr. 2.
[22] „Filológiai Közlöny", 1962, nr. 1—2.
[23] „Helikon", 1964, nr. 2—3.
[24] „Steaua", 1969, nr. 3 ; vezi şi *Octavian Goga*, în „Igaz Szó", 1969, nr. 7.
[25] „Steaua", 1969, nr. 6.
[26] „Filológiai Közlöny", 1958, nr. 1.
[27] „Filológiai Közlöny", 1959, nr. 4.
[28] „Studia Slavica", 1960, nr. 4.
[29] „Acta Literaria", 1960, nr. 4.
[30] „A gyulai Erkel Ferenc Múzeum Evkönyve", 1960.
[31] „Ethnografia", 1962, nr. 2.
[32] „Revista de folclor", 1963, nr. 1—2.
[33] *Betyárok tüznél. Kelet-európai népek betyárballadái* (*La focul haiducilor. Baladele haiduceşti ale popoarelor din Europa răsăriteană*). Redactare, introducere, note, Europakiadó, 1959.
[34] „Ethnografia", 1967, nr. 4.
[35] „Filológiai Közlöny", 1960, p. 139—172 şi 323—367 şi extras.
[36] „Studia Romanica Universitatis Debrecenensis", de Ludovic Kossuth.
[37] „Acta Linguistica", 1964, p. 117—133.
[38] „Acta Linguistica", 1962, p. 137—167.
[39] *Omagiu lui A. Rosetti*, Bucureşti, 1965, p. 265—270.
[40] „Limba şi literatura moldovenească", 1969, nr. 3.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Eminescu[41], *Iancu Văcărescu halálának százéves évfordulojára* (*La comemorarea unui secol de la moartea lui Iancu Văcărescu*)[42], *Introducere la Eminescu*[43] şi notele scrise cu exigenţă ştiinţifică la *Operele alese* ale lui Eminescu[44].

Studiile multilaterale ale lui Béla Köpeczi — în afară de introducerile la poeziile româneşti, amintite mai sus — îmbrăţişează cea mai bună parte a literaturii române clasice şi moderne şi în cadrul acesteia probleme actuale ale criticii literare româneşti, aplicînd metoda istoriei literare comparate. Astfel sînt : *Az új román költészet* (*Noua poezie românească*)[45], *Ion Luca Caragiale születésének századik évfordulója* (*A suta aniversare a naşterii lui Ion Luca Caragiale*)[46], *Az új román irodalom* (*Noua literatură română*)[47], *A román kritika egyes kérdéseiről* (*Despre unele probleme ale criticii româneşti*)[48], *A román novelle-irodalom klasszikusa : Ion Slavici* (*Un clasic al literaturii române : Ion Slavici*)[49], *Tudor Arghezi 80 éves* (*Tudor Arghezi a împlinit 80 de ani*)[50], *Új idök dobosa. Mihail Beniuc Költészetéről* (*Crainicul vremurilor noi. Despre poezia lui Mihai Beniuc*)[51], *Sadoveanu nyolcvan éves* (*Sadoveanu a împlinit 80 de ani*)[52], *Le particulier et l'universel dans l'oeuvre de Mihai Eminescu*[53] şi *Eminescu a román nép nagy költöje* (*Mihai Eminescu marele poet al românilor*)[54].

Endre Pálffy, în studiile sale, aplicînd metoda istoriei literare comparate, face paralelă între scriitorii români din secolul trecut şi fenomenele literare româneşti şi între literatura maghiară şi, cînd e cazul, alte literaturi străine : *Goga pályafutásának néhány mozzanata* (*Cîteva momente din cariera poetică a lui Goga*)[55], *C. Dobrogeanu-Gherea şi N.G. Cernîşevski*[56], *La parenté d'idées de deux poèmes héroi-comiques* (*Le poème épique Ţiganiada de Ion Budai-Deleanu et celui de János Arany „Les Tziganes de Nagyida"*)[57], *Ion Luca Caragiale*[58], *Eminescu*[59], *Hagyomány és újitás a két világháboru közötti román irodalomban*[60] (*Tradiţie şi înnoire în literatura română dintre cele două războaie mondiale*), *Titu Maiorescu és Gyulai Pál nézetei* (*Concepţiile lui Titu Maiorescu şi Pál Gyulai*)[61], *L'homme et la société dans les comédies de Tudor Muşatescu et de Branislav Nusić*[62], *Les*

[41] „Studien zur Geschichte und Philosophie des Altertums". Bp. 1968, p. 388—394.
[42] „Filológiai Közlöny", 1963, p. 438—439.
[43] *„Eminescu legszebb versei*, trad. Zoltán Franyó, Buc., 1968.
[44] Budapest, Edit. Európa, 1967, p. 493—574.
[45] „Világirodalmi evkönyv", 1953.
[46] „Csillag", 1952, nr. 3.
[47] „Csillag", 1953, nr. 3.
[48] „Nagyvilág", 1958, nr. 11.
[49] „Irodalomtörténet", 1956, nr. 1.
[50] „Világirodalmi Figyelö", 1960, nr. 3.
[51] „Élet és Irodalom", 1960, nr. 31.
[52] „Nagyvilág", 1960, nr. 1.
[53] „Acta Litteraria", 1968, p. 254—264.
[54] „Irodalomtörténet", 1950, nr. 1.
[55] „Filológiai Közlöny", 1959, p. 488—490.
[56] „Analele ştiinţifice ale Universităţii Al. I. Cuza", Iaşi, 1963.
[57] „Acta Litteraria", 1963, p. 91—104.
[58] „Nagyvilág", 1962, nr. 7.
[59] „Nagyvilág", 1964, nr. 9.
[60] „Helikon", 1964, p. 184—194.
[61] „Filológiai Közlöny", 1965, p. 409—423.
[62] *Resumés des Communications*, Sofia, p. 169—194.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

comédies de Vasile Alecsandri et de Károly Kisfaludy[63], *Arany és Coşbuc* (*Arany şi Coşbuc*)[64], şi *Adalékok a mai román irodalomkritika vizsgálatához* (*Contribuţii la cercetarea criticii literare române*)[65].

★

Bogatul material de studii, prezentat fără pretenţia de a fi complet, arată ce gamă bogată de cercetări a preocupat pe istoricii literari maghiari : au fost analizate şi comentate operele mai tuturor scriitorilor români mai importanţi ; în scrierile lor au ocupat un loc important şi problemele de relaţii literare şi paralelismul unor fenomene din literatura română şi cea maghiară.

3. — În cele ce urmează vom face o prezentare mai amănunţită a cîtorva lucrări importante independente, în ordinea de apariţie a volumelor respective.

a. O realizare importantă a istoriografiei literare maghiare o constituie cartea lui Endre Pálffy : *A román irodalom története* (*Istoria literaturii române*), publicată de Editura Condolat în seria „istoria literară a popoarelor vecine"[66]. Nimic nu ilustrează mai convingător necesitatea apariţiei acestei cărţi decît faptul că *Istoria literaturii române* a lui Árpád Bitay[67], apărută în anul 1922 la Alba-Iulia, deschizătoare de drumuri în privinţa studierii legăturilor literare româno-maghiare, apreciată elogios de N. Iorga, nu mai poate fi găsită azi decît în marile biblioteci. Cartea lui Endre Pálffy este prima istorie literară română scrisă în limba maghiară în spirit marxist, care cuprinde întreaga literatură română, înglobînd şi literatura populară. Ea ne oferă şi fragmente din operele scriitorilor, bine traduse. În anexe se dă bibliografia operelor scriitorilor români traduse în ungureşte, întocmită de Sándor Kozocsa şi György Radó.

b. Din punctul de vedere al relaţiilor literare româno-maghiare are o valoare inestimabilă amplul volum a lui Gábor G. Kemény[68], cuprinzînd material literar şi cultural din acest domeniu, de la popoarele vecine (cehi, poloni, români şi iugoslavi). În opt capitole, autorule xpune materialul referitor la relaţiile literare şi culturale dintre maghiari şi popoarele vecine, din cele mai vechi timpuri pînă în zilele noastre, adăugînd documentelor originale ale timpului şi comentariile scriitorilor de mai tîrziu care au stîrnit ecouri. Documentele publicate în volum mărturisesc existenţa unor puternice relaţii literare şi culturale între maghiari şi popoarele vecine. Independent de intenţia autorului, materialul referitor la români este mai vast decît celălalt.

Sînt prezentate şi relaţiile de poezie populară, care au avut un rol important nu numai în contactele din secolele trecute, ci şi din epoca următoare. Simpatia faţă de poporul maghiar s-a manifestat la popoarele

[63] „Acta Litteraria", 1966, p. 169—194.
[64] „Filológiai Közlöny", 1969, nr. 3—4.
[65] „Világirodalmi Figyelö", 1961, p. 357—361.
[66] 1961, 454 p.
[67] *A román irodalomtörténet összefoglaló áttekintése* (*Privire recapitulativă asupra istoriei literare române*), 126 p.
[68] *A szomszéd népekkel való kapcsolatainkː történetéből* (*Din istoria legăturilor noastre cu popoarele vecine*), culegere din scrierile a şapte secole. Bp. 1962, *Tankönyvkiadó*, 1039 p. Redactată, cu introducere şi note, de Gábor G. Kemény.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

vecine de exemplu prin ecourile stîrnite de dezastrul de la Mohács, de lupta pentru libertate a lui Francisc Rákóczi, precum și de evenimentele din 1848. De altfel, în toate documentele și articolele sînt prezente conviețuirea seculară cu vecinii și necesitatea solidarității. Publicația aceasta — unică în concepția ei vastă —, asemenea căreia n-a mai apărut alta nici la maghiari nici la vecini, este o adevărată mină pentru cercetarea relațiilor multiple și variate cu vecinii. Notele redactate de autor (unele adevărate studii în miniatură) au fost pregătite cu temeinicie științifică și oferă lămuriri variate, atît în privința autorilor tratați, a operelor lor, cît și a împrejurărilor sociale și culturale ale epocii.

c. Preocuparea de predilecție a lui László Gáldi în ultimii 25 de ani — ca și înainte de Eliberare — a fost Eminescu. În peste o duzină de scrieri, i-a analizat arta versificării și a cercetat relațiile poetului cu literaturile străine, a evidențiat influența lui Goethe asupra poetului român, i-a urmărit paralelismul cu poezia lui Vörösmarty, Petőfy, Kölcsey, Ady, a stabilit o anumită identitate între ideile lui Madách din *Tragedia omului* și unele pasaje din poezia lui Eminescu: *Memento mori*[69].

Cartea lui Gáldi despre Eminescu[70], scrisă în limba română, nu este o reeditare a studiilor sale anterioare, ci o nouă lucrare, privită din alt punct de vedere, urmărind luminarea corelației mai vaste a întregului material oferit de variante, pe baza analizei stilistice și a limbajului poetic. În exegeza lui Gáldi asupra lui Eminescu, aceasta reprezintă un nou punct de vedere: metoda examinării simetrice, care permite scoaterea la lumină proporțional a legăturilor stringente dintre fondul și forma poetică, iar cu ajutorul acesteia clarifică metoda creației eminesciene. Gáldi pune accentul pe analiza diferitelor forme poetice: asupra aplicării ritmului, a rimei și a asonanțelor, asupra importanței afective a repetițiilor, asupra elementelor muzicalității versurilor. Cel mai mare merit al cărții lui Gáldi este că încadrează opera poetică a lui Eminescu în totalitatea poeziei românești, urmărește pas cu pas rolul de înnoitor al poetului — printre altele în preluarea a numeroase forme de versificare clasică și vest-europeană și întrebuințarea versului liber — și cu ajutorul metodei comparative deschide o perspectivă vastă asupra corelațiilor și influențelor literaturii universale, deopotrivă. Tocmai de aceea, cartea ocupă un loc important în literatura asupra lui Eminescu și este o sursă fundamentală pentru studierea stilului eminescian. Ca atare, ea și-a meritat pe bună dreptate aprecierea criticii românești.

d. Aproape un secol și jumătate de relații literare românești cuprinde lucrarea *A román irodalom magyar bibliográfiája — Bibliografia maghiară a literaturii române* — 1831—1960 (1961—1965) a lui Sámuel Domokos[71], care, în afară de bibliografia traducerilor din literatura română și a studiilor asupra lor conține și lista traducerilor maghiare și a studiilor referitoare la poezia populară românească. Scrierea deschizătoare de drumuri a trezit ecouri pozitive atît în Ungaria, cît și în unele țări vecine[72].

[69] Studiile lui Gáldi pînă în anul 1960 sînt cuprinse în bibliografia citată a lui Domokos.
[70] *Stilul poetic al lui Eminescu*. Ed. Academiei, București, 1964.
[71] Editura pentru literatură, București, 1966, 911 p.
[72] Nagy Béla, *Domokos Sámuel, La bibliographie hongroise de la littérature roumaine* (București, 1966, p. 911), „Acta Litteraria", 1968, nr. 1—2; Perpessicius, *Lecturi intermitente* XVI, „Gazeta literară", 1966, dec., nr. 10; Emilia Hilanova, *Rumunska Litteratura v Madarcine*, Bibliograficky Zbornik, 1969, p. 235—239.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Tot din domeniul folclorului românesc este și colecția bilingvă de povești întocmită de Sámuel Domokos : *Vasile Gurzău magyar és román nyelvi meséi* (*Poveștile în limba maghiară și română ale lui Vasile Gurzău*)[73]. Cartea cuprinde basmele povestite de țăranul Gurzău din Micherechi în limbile maghiară și română, însoțite de o prefață în limbile maghiară și franceză și de note. Pînă acum nu a mai apărut nici o scriere care să urmărească procesul povestirii din limba maghiară în limba naționalităților conlocuitoare. Textele basmelor, transcrise fonetic, ajută la studierea graiului românesc din Bihor. Mai adăugăm, în sfîrșit, că partea indiscutabil pozitivă a activității istoriografilor de literatură română din Ungaria — precum o arată și titlurile scrierilor amintite — este că ei s-au apropiat de literatura română din direcția literaturii universale și cu ajutorul istoriei literare comparative au scos la iveală corelațiile, asemănările dintre literatura română și literatura maghiară și alte literaturi.

[73] Akadémiai Kiadó, 1969, p. 393.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

LIRICA ADEI NEGRI ÎN ROMÂNIA: *FATALITÀ*

PIMEN CONSTANTINESCU

La 3 februarie 1970 s-a împlinit primul centenar de la naşterea ilustrei poete Ada Negri, *la vergine rossa e selvaggia* său *la profetessa d'Italia*, cum au denumit-o unii cronicari la apariţia volumului său de debut: *Fatalità*. „Fatalitatea" sau „Fatalităţile" negriene, cu temperamentul lor sincer şi aprins, au pătruns imediat în literatura universală, prin pana de maestru a lui Édouard Schuré (1841—1929), care a atras atenţia asupra lor încă din 1895, cînd poeta „revoltată" avea de-abia 25 de ani, şi apoi în numeroasele ediţii din volumul *Precursori şi revoltaţi*[1].

O altă carte unde, ca şi în *Precursori şi revoltaţi*, se oferea publicului francez o bună parte din cuprinsul celor două volume ale Adei Negri, de data aceasta cu textul italian în josul paginii, a fost aceea semnată cu pseudonimul Jean Dornis, *La poésie italienne contemporaine*, carte foarte bună şi utilă, premiată de Academia Franceză şi ajunsă în 1900 la a patra ediţie[2]. De asemenea citãm pe Georges Eckhoud, cu *Le cycle patibulaire*[3].

La 19 ani, poeta se impunea în coloanele revistei „Illustrazione popolare" din Milano, condusă de bunul poligraf Raffaello Barbiera, iar la 22 de ani îşi făcea începutul cu primul său volum de poezii sociale, publicat la cei mai renumiţi editori ai Italiei de atunci, fraţii Treves. Au contribuit la succes nu atît calităţile versurilor, cît mai ales factorii subiectivi din viaţa autoarei, cum şi momentul politic-social cu care Ada Negri a ştiut să fie în vie şi sinceră concordanţă. Defectele au fost trecute cu vedere cu cea mai largă indulgenţă de publicul cititor şi de cercurile literare. Victoria obţinută cu admirabilă facilitate a apărut surprin-

[1] *Ada Negri, une voix du peuple*, în vol. *Précurseurs et révoltés*, Paris, Perrin, 1904, p. 183—207.

[2] Paris, Ollendorf, 1900, p. 255—288.

[3] Paris, Mercure de France, 1896, p. 261—282.

În italiană, Ercole Annibale Butti a publicat capitolul *O poetă a viitorului: Ada Negri*, în volumul *Nici urâ, nici dragoste* (*Nè odi, nè amori*), Milano, Dumolard, 1893, p. 249—259.

REV. IST. TEORIE LIT., TOM 20, NR. 3 P. 495—504, BUCUREŞTI, 1971

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

zătoare întîi pentru poeta însăşi care, ca simplă şi tînără învăţătoare, fără experienţa lumii şi a criticilor literari, se temea pe atunci de toate şi de toţi.

Sofia Bisi Albini, redactoare la „Revista delle signorine" (Revista domnişoarelor), o sprijini de asemenea din tot sufletul. Cînd aceasta vru să menţioneze expresia de socialism, probabil în articolul care avea să servească de prefaţă la volumul *Fatalità*, Ada îi răspunse: „Să nu întrebuinţăm cuvîntul socialist... Socialismul e rău înţeles de multă lume. Eu ridic albul stindard al păcii, al muncii, al egalităţii umane. Fac poezie umanitară pur şi simplu".

În 1896, tipări al doilea volum al său de versuri, *Tempeste*, operă mai cizelată, mai artistic elaborată, care-i întări şi mai mult faima de *vergine rossa*. Ajunsă repede în fruntea poeţilor italieni, ministrul de stînga Giuseppe Zanardelli o înaintă la rangul de profesoară secundară, scoţînd-o din satul Motta Visconti şi dîndu-i un post de profesoară de limba italiană la şcoala „Gaetano Agnese" din Milano, metropola Italiei continentale, unde va rămîne toată viaţa. Oraşul Florenţa îi oferi în mod solemn premiul permanent „Giannina Milli", iar ulterior se căsători cu industriaşul Giovanni Garlanda şi cunoscu bucuriile maternităţii. Acum, poeta cîntă sentimentul matern, în *Maternità* (1904), senzaţiile mai adînci, în *Dal profondo* (1910), viaţa din afara patriei, în *Esilio* (1914), cu care se încheie şi prima parte a contribuţiei sale poetice pînă la primul război mondial.

După război, scriitoarea abandonează versul tradiţional, spre a trata teme dintre cele mai diverse: dragostea înfocată şi tragică, în *Il libro di Mara* (1919), frumuseţile însoritei insule Capri, în *Canti dell'Isola* (1925), amurgul vieţii, în *Vespertina* (1931), şi viaţa însăşi considerată ca supremul dar, ca şi împăcarea cu moartea, în volumul *Il dono* (1936), ultimul volum intitulîndu-se *Fons amoris* (Izvorul iubirii), în total zece volume în cincizeci de ani de viaţă scriitoricească. În 1940, la 70 de ani, este aleasă membră a Academiei Italiene, satisfacţie supremă, urmînd numeroaselor premii obţinute anterior. Poeta s-a stins în anul 1945, într-un moment prea dramatic pentru reevaluarea critică a operei ei poetice.

În literatura română, cele 14 poezii traduse de Alexandru Vlahuţă, din volumul *Tempeste*, şi însoţite de o scurtă, dar elogioasă prezentare, i-au făcut un drum de cunoaştere şi simpatie. Noi ne vom ocupa însă aici numai de modul în care au fost receptate poeziile din *Fatalità*, ca fiind mai semnificativ şi mai important într-un cadru în care literatura italiană este mai puţin cunoscută decît altele.

Cel care i-a tradus prima poezie în româneşte a fost poetul junimist Teodor Şerbănescu (n. la Tecuci în 1839, mort la Brăila în 1901). El a ales tocmai prima poezie din volumul *Fatalità* şi a publicat-o în revista lunară „Ateneul român" a lui Trandafir G. Djuvara, cu titlul neschimbat, *Fatalitate*[4]. Ea a rămas totuşi singura traducere a poetului de romanţe salonarde, de unde a trecut, după moartea lui, în volumul postum *Poezii*[5]. Versiunea a schimbat endecasilabul în alexandrini, iar catrenul în strofă de cinci versuri. Şerbănescu slăvea „a dragostei transporturi"! Înţelegem

[4] „Ateneul român", I, 2 [Bucureşti, 15 februarie 1894], p. 87.
[5] *Poezii*, Bucureşti, Socec, 1902, p. 175–176.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

deci cît de prolixă a fost încercarea sa. Oda *Mamă*, din volumul *Tempeste*, a apărut în traducerea lui Constantin Calmuschi, publicată în „Convorbiri literare" în 1897 : stingheră şi ea, în revista junimistă[6].

Dar poeziile proletare ale Adei Negri n-au întîrziat a se face cunoscute în presa socialistă sau cu tendinţe democratice a vechii Românii. Constantin Z. Buzdugan, avocatul-poet din Galaţi (n. la Coasta Lupei-Nicoreşti, în fostul judeţ Tecuci), care s-a sinucis de mizerie şi boală în 1930, la 60 de ani (tatăl poetei Cornelia Buzdugan din Braşov), autor a vreo două volume de versuri[7], traducător, între altele, al *Divinei Comedii* — unde voia să se ia la întrecere cu George Coşbuc —, a încercat să redea terţinele cu două rime ale Adei Negri în proză : *Nefericirea*, *Pentru cei nefericiţi*, *Sfîrşitul răscoalei*, *Expulzarea*, în revista „Lumea nouă ştiinţifică şi literară"[8].

A. /vram/ Steuerman, alt poet sinucis(Iaşi, 1872—1918 ; pseudonime : Tristis ; A. Trestianu ; de la Iaşi ; Leandru ; Rodion), traduce şi el *Poveste scurtă* (*Storia breve*)[9] şi *Strana*[10]. Terţinele *Stranei*—ciudat, ca în *Divina Comedie* a lui Buzdugan — au numai cîte două rime şi un ritm amfibrahic. Iată prima jumătate a baladei :

O fată vioaie — ţigancă de neam —
Cu gura cireaşă, cu părul de aur,
Pe Strana astfel o ştiam,

Iubi un tînăr cu foc şi alean,
Cu frică şi lacrimi, cu umbră şi jale,
Copila din neam de ţigan.

Ibovnicul fetei pleacă într-o zi,
Plec pe vecie ... Şi zilele fata
În jale şi plins istovi.

De scîrbă zdrobită, îşi zice mîhnit :
„Eu viaţa şi chinul la ce să-mi tîrîiu
Cînd dragostea noastr-a pierit ?"

Medicul-poet Adrian Verea din Botoşani contribuie de asemenea la pătrunderea liricii negriene la noi ; şi Panait Muşoiu (1864—1944), scriitorul socialist care a publicat „Revista ideii" între 1900 şi 1915 şi a fost cel mai statornic traducător, în „Biblioteca Revistei ideii", al atîtor opere socialiste şi umanitare, mai ales franceze ; şi Barbu Lăzăreanu (Botoşani, 1881 — Bucureşti, 1956), gazetarul neobosit de la ziarele „Adevărul" şi „Dimineaţa", care, recenzînd elogios poemul *Cartea Marei*, tradus de noi în româneşte[11], recurge la vechi amintiri, de cînd şi el — pe

[6] „Convorbiri literare", XXXI, 5 [Bucureşti, mai 1897], p. 402.

[7] *Spre lumină*, Galaţi, 1928 ; *Cîntări de luptă şi biruinţă*.

[8] II, 28 (Bucureşti, 19 mai 1896), p. 8.

[9] „Lumea nouă ştiinţifică şi literară", II, 51 (Bucureşti, 26 octombrie 1896), p. 2.

[10] În revista „Povestea vorbei", I, 6 (Bucureşti, 14 noiembrie 1896), p.7 ; reprodusă în ziarul „Tribuna poporului", I, 41 (Arad, 2—14 martie 1897), p. 194, fără indicarea traducătorului.

[11] Ada Negri, *Cartea Marei*. Poem în traducere completă, în forma originalului, cu portret, introduceri şi bibliografie italo-română, de Pimen Constantinescu. Recenzie în „Dimineaţa", 1 martie 1935, p. 1.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

atunci elev la Liceul „A. T. Laurian" din urbea natală — traducea anonim, în proză, din versurile poetei italiene: *Sfidare* (*Sfida*) și *Înfrînții* (*I vinti*), publicate în „Revista ideii", în 1901, a lui Mușoiu, apoi republicate în ziarul „România muncitore", seria I: „Poeziile Adei Negri fac parte din lecturile preferate ale tinereții mele" [12]. Rectifică apoi eroarea Nataliei Prejbeanu-Platamona (referitoare la poezia *Greva*, de „un scriitor italian", care era de fapt lucrătorul-poet I. Șarvari, și nu Ada Negri). Apoi continuă: În 1906, bătrînul Nicolae Ținc întreprinsese traducerea unei părți din opera Adei Negri [13]. Poeta i se părea însă prea sălbatică (îl înspăimînta vocabularul ei de o vitalitate intensă). Venise cu un mănunchi de atare traduceri la redacția „Duminecii", revistă populară îngrijită de A. Nora [14]. Rimele și lexicul lui N. Ținc erau însă de o copleșitoare platitudine. Totuși i s-au publicat tălmăcirile *Cei mari* și *Învinșii*, în numerele pe februarie 1906 ale „Duminecii". Din lectura acestuia ne-au surprins, prin vioiciunea lor, patru versuri dintr-o poezie: *Strengarul de stradă*. Le-am reținut:

Al cocioabei-n dărîmare — Ce-o sa fii cînd vei fi mare:
Mizerabil pui golaș, — Om de treabă, ori pungaș?

Pentru acea vreme, strofa citată era notabilă, cu atît mai mult cu cît se desprindea agilă, din mulțimea de banalități desesperant de comun ritmate. Titlul italienesc al poeziei *Il birichino di strada* ne-a slujit o vreme pentru denumirea și strigarea oacheșilor mici vînzători ambulanți de ziare.

Cine, în vreun „Dor și amor", întîlnește, vagabondînd anonimă, strofa pomenită — singură sau în compania altora — să știe că este a Adei Negri, în traducerea lui Nicolae Ținc.

Traducerile erau însă oricum rare și puține. Ar fi trebuit note despre poetă — mai ales că la noi numele putea foarte bine trece drept al unei romînce din familia ilustrului Costache Negri! — și acestea, nu multe, au apărut totuși, în aceeași revistă săptămînală ilustrată „Lumea nouă" [15]. Era un lung și însuflețit articol al scriitoarei Dora Landé: *Ada Negri* (cu portret), avînd și fragmente din diferite poezii ale *Fatalităților*: *Nenorocirea*, *Fără nume*, *Copilul de stradă*, *Autopsia*, *Muma muncitoare*, *În sus*, *Nu pot*, *Du-te*, *Ai muncit?*, *Fiți salutați*. Articolul a reapărut, peste aproape două decenii, în „Calendarul muncii", VIII (București, 1914), ca dovadă că și în preajma războiului cel mare îi mai putea încă interesa pe cititori.

O altă prezentare a volumului, semnată cu pseudonimul *Brad*, a apărut în săptămînalul „Adevărul ilustrat". Portretul poetei, în culori, avea legenda netă: „poetă socialistă italiană" [16].

---

[12] „România muncitoare", I, 14 [București, 7 aprilie 1902], p. 2, și I, 16 [21 aprilie 1902], p. 4.

[13] *Nicolae Ținc* (1846—1927; pseudonime: Tall; Metall), poet minor și traducător, autor al broșurii *Poeții italieni moderni*. Conferință ținută în Focșani, Ploiești și Giurgiu. București, Tip. Universitară, 1907, p. 46—65; ed. II: 1921; Luigi Capranica, *Amorul lui Dante*, București, 1910 (Bibl. p. toți) etc., etc.

[14] „Duminecа" apărea săptămînal, de la 1 ianuarie 1905 pînă la 31 iulie 1921.

[15] „Lumea nouă științifică și literară", II, 17 [București, 3 martie 1896], p. 1—2.

[16] I, 50, sau VIII, 2451 (București, 12 februarie 1896), p. 3.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Deci, încă de la primul său volum, Ada Negri era cunoscută şi în România. Revista „Ovidiu", a macedoneanului Petru Vulcan din Constanţa (1870—1921), recomanda călduros o obscură colaboratoare : poeta Nour, „Ada Negri a Dobrogei [17]. Tot în 1898, criticul Emir (probabil Alex. Antemireanu) o comparase cu puţin înainte pe scriitoarea germană Giovanna Ambrosius cu Ada Negri, în revista „Floare albastră" a lui I. N. Constantinescu-Stans [18]. Ajunsese, într-adevăr, o mare onoare a fi comparat cu Ada Negri, la finele secolului trecut ! De asemeni, I. G. o denumeşte, peste un deceniu, *profetesa Italiei*, în revista ardeleană „Răvaşul" [19].

Adevăratul traducător serios şi conştiincios al Adei Negri a fost însă Alex. Vlahuţă, care avea afinităţi cu poeta italiană. El a publicat o serie de 16 poezii sociale, între care *Durerea* şi *Cîntec de primăvară* din *Fatalità* şi celelate 14 din *Tempesta*, întîi în revista lui Constantin Datculescu din Rîmnicul Sărat, „Gazeta săteanului" (5 octombrie 1897—20 mai 1898), iar peste vreo cinci ani, din nou în „Sămănătorul" (6 ianuarie-12 mai 1902). Unele au fost reproduse — ca poezia *Proletar* — în presa socialistă, şi anume în „România muncitoare" [20]. În afară de cele două poezii traduse anonim în proză de Barbu Lăzăreanu, în seria II a „României muncitoare" apăru şi *Cazmaua* (*Il canto della zappa*), tot în proză şi tot nesemnată [21]. Probabil va fi aparţinut tot lui Barbu Lăzăreanu.

Faptul de a le fi tradus în mod cu totul conştiincios, în versuri albe extrem de corecte — endecasilabi şi septenari nerimaţi—, de a le fi publicat în două reviste apreciate, la un oarecare interval de timp, într-un grup compact (volumele au avut cîte 61 de poezii fiecare), şi mai ales de a le fi precedat cu o notă succintă, dar edificatoare, şi apoi, în 1904, a le fi inclus în volumul său de *Poezii*—care au avut în total vreo opt ediţii înainte de 23 August 1944 — i-a adus poetei italiene un succes substanţial în presa şi publicul românesc. Pînă şi în broşura lui Vasile Loichiţă, profesor universitar originar din Banat, *Al. Vlahuţă. Cu un adaos din opera poetului*, Caransebeş, Tip. Diecezană, 1920, au fost alese cîteva poezii, între care nu lipseau *Durerea* (*Fatalità*, p. 51—52) şi *Cîntec de primăvară* (*Canto d'aprilie*, p. 52—53) [22].

Poezia *Autopsia* a fost tradusă întîi de Nicolae Ţinc, în revista „Universul literar", în 1901 [23], iar în „Revista literară" (XXI, 22, din 30 noiembrie 1901), p. 339, apăruse *Non tornare* (*Să nu te mai întorci*) din *Tempeste*, probabil prima sa traducere negriană. Peste cîţiva ani, revista lui A. Nora, „Dumineca", publica alte traduceri ale lui Nicolae Ţinc : *Cei mari* (*I grandi*) din *Tempeste* şi *Învinşii* (*I vinti*) din *Fatalità* [24]. În „Revista literară şi politică"apărea în 1907 o altă traducere de Ţinc, *Fatalitate* [25], a treia, după cele ale lui Teodor Şerbănescu şi Alexandru Vlahuţă. Tot atunci, Ţinc tipărea textul unei conferinţe : *Poeţii italieni mo-*

[17] „Ovidiu", I, 6 [Constanţa, 1 decembrie 1898], p. 81—84.

[18] I, 1 [Bucureşti, 11 octombrie 1898], p. 5—6.

[19] *Poeziile lui Vlahuţă*, în „Răvaşul", VIII, aprilie-mai 1910, p. 146.

[20] Seria I, I, 8 [Bucureşti], 24 februarie 1902.

[21] Seria II, nr. 12 [Bucureşti], 29 mai 1905.

[22] Sporadic au mai apărut şi în alte culegeri sau reviste literare româneşti. *La fară*, de exemplu, a fost incidental reprodusă în 1943, în „Gazeta cărţilor".

[23] XIX, 40 [Bucureşti, 8 octombrie 1901]. Reprodusă peste vreo trei decenii în revista medicală „Sănătatea şi viaţa fericită", XXXII, 23—24 [Bucureşti, februarie 1933], p. 543.

[24] „Dumineca", II, 8 (Bucureşti, 19 februarie, martie 1906), p. 4.

[25] XXVIII, 2 [Bucureşti, 10 martie 1907], p. 5.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

derni, citată de noi anterior, citită la Focșani, Ploiești, și Giurgiu, conferință în care Ada Negri avea magna pars : p. 46—65, cu trei poezii din *Fatalități* : *Fatalitate* (p. 47—50), *Învinșii* (p. 58—60) și *Il birichino di strada* (p. 62—64). Activitatea lui Nicolae Ținc este așadar importantă prin zelul traducătorului, deși notorietatea i se datorește, pentru perioada dintre cele două războaie, mai curînd lui Mihail Dragomirescu ; acesta a inclus în multe ediții ale poeticii și manualelor sale de limba română oda *5 mai* a lui Alessandro Manzoni.

Într-o notă din revista „Lectura", Nicolae Ținc afirmă, necontrolat, că Al. Vlahuță ar fi tradus primul din poeziile negriene — noi am văzut că au mai fost și alți traducători din *Fatalità* (ca și din *Tempeste*) — și că versiunile lui ar fi fost făcute în proză [26]. De fapt, Nicolae Ținc nu concepea decît traduceri în versuri rimate, așa cum proceda el... Noi ținem să accentuăm tocmai faptul că traducerile în versuri albe sînt în general superioare ca fidelitate, cel puțin celor cu rime banale și expresii plate à la Ținc de exemplu. Îmi aduc aminte, între alții, de Ion Bocanici — un obscur contemporan al lui Coșbuc —, care, redînd vreo două duzini de sonete petrarchești în alexandrini rimați, le-a oferit cititorilor într-un fond și o formă aproape de nerecunoscut față de originalul italian. Încercarea sa a rămas îngropată în paginile periodicelor transilvănene, autorul nereușind să strîngă „prenotările" necesare unui volum demn de numele strălucitului cîntăreț al Laurei.

În Franța, de pildă, există o adevărată tradiție referitoare la traducerea versurilor în proză — dar o proză excelentă ! — , așa cum în Germania, ele se traduc în forma originalului. Ar fi cazul ca la noi să oferim măsura originalului, cam cum se gîndea și Hasdeu, la timpul său, prin întrebuințarea versului alb.

Cel ce i-ar fi putut duce faima Adei Negri la noi a fost Octavian Goga (1881—1939), influențat de poetă în *Clăcașii* săi, de exemplu de oda *Vaticinio*, lucru mărturisit întrucîtva în broșura sa *Fragmente autobiografice* [27] : „O influență directă am resimțit-o pe urma contactului cu literatura italiană, și în special remarc o înrudire cu poezia Adei Negri, care însemnează o răscolire de frămîntări a sufletului italian, o răscolire a tuturor elementelor care reprezintă principiul de suferință și de muncă : *Tempeste* și *Fatalità*" (*Fragmente autobiografice*, București, 1932, p. 38). Din păcate, bardul de la Rășinari n-a tradus decît două poezii din Ada Negri, și acelea trecute oarecum cu vederea, deși mult superioare celorlalți traducători. Ele sînt, amîndouă, din *Fatalità* : *Sufletul* (*Anima*)[28] și *Singuri* (*Te solo*) și au apărut în revista sibiană „Luceafărul" [29] în 1906. *Sufletul* a fost inclus peste un deceniu în volumul *Ne chiamă pămîn-*

---

[26] *Ada Negri*, în „Lectura", I, 4 [București, martie 1907], p. 250—251.

[27] Din vol. *Discursuri*. București. Cartea Românească, 1942.

[28] „Luceafărul", V, 5 (Sibiu, 1 martie 1906), p. 102 ; reprodus peste un deceniu în revista „Flacăra", IV, 28 (București, 25 aprilie 1915), p. 265 ; *Ne chiamă pămîntul*, București, Sfetea, 1916. Volumul reapărut în colecția *Poezii*, București, 1924 ; în Editura „Cugetarea", 1939 ; în Biblioteca pentru toți, 1965, vol. *Cîntece fără țară*, p. 172—175 [ed. I. Dodu-Bălan] ; în *Opere*, II, 1967, p. 58—60 (ed. I. Dodu-Bălan).

[29] „Luceafărul", V, 6 [Sibiu, 15 martie 1906], p. 123.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tul, Bucureşti, Sfetea, 1916; *Singuri* a rămas să vegheze mai departe în paginile revistei.

Ambele traduceri poartă menţiunea „după Ada Negri", ceea ce de fapt ne indică încercarea de a face o traducere mai liberă. *Singuri* e nerimată, în timp ce *Sufletul* are cele zece sextine, rimate 2—5 şi 4—6, versurile 1 şi 3 rămînînd amorfe. Forma transpunerii e foarte fluentă, ca de exemplu în final, unde fraza conţine 12 versuri, în care *tainica iubire* şi în *taina sfînt-a firii* sînt complet autohtonizate, iar cele două septenare ale originalului sînt şi ele prefăcute în endecasilabi:

Dar cîtă vreme lunci vor fi în soare
Şi-un trandafir va mai trăi în fire,
Cît buzele vor cere sărutare
Şi florile vor cere stropi de rouă,
Şi cîtă vreme, tainică iubire,
Scînteia ta vei mai aprinde nouă,

Cînd crini nuntesc în razele de soare
Şi mîndri ţin alaiul strălucirii
În viforc şi în adînc de mare,
În stelele ce rîd în împrejururi,
Pierzîndu-te în taina sfînt-a firii,
Vei dăinui tu, suflete, de-a pururi.

O altă ardeleancă, Maria Cunţan (Sibiu, 1862 — Bucureşti, 1935), fiică a cîntăreţului Dimitrie Cunţan, cea mai bună poetă a Sibiului de atunci, sămănătoristă, ca Vlahuţă şi Coşbuc, autoare, între altele, a celor două nenorocoase volume apărute chiar în timpul războiului — *Din caierul vremii* (1916), publicate cu erori de tipar şi nereceptate de critica literară, a tradus numai două poezii negriene: *O, du-mă sus* (*Portami via*), din *Fatalità* [30], iar în anul următor *Răsare* (*Luce*), din *Maternità* [31]. În schimb, tînăra pe atunci profesoară Ana Niculescu-Codreanu a tradus vreo cinci lirice numai din *Tempeste*, în „Floarea darurilor" şi „Ramuri" (în „Floarea darurilor" o notiţă de Nicolae Iorga despre Ada Negri, la traducerea *Ţie, mamă*: II, 21 (19 august 1907), p. 324).

Portami via, tradusă de Maria Cunţan, a apărut în acelaşi an în revista „Junimea literară", semnată de bănăţeanul Vasile Loichiţă [32]. Poezia, fiind o chemare, oarecum pesimistă, a poetei de retragere la munte, departe de lumea rea, nu este aşadar chiar dintre cele mai caracteristice. Cei doi traducători şi-au dat silinţa să redea ceva din asprimea negriană. Cunţan rimează cele patru catrene în întregime, Loichiţă numai pe jumătate (2—4). Cunţan ar vrea să meargă „acolo sus între ciclami şi brazi", iar Loichiţă „în preajma brazilor şi-n crînguri".

Vasile Loichiţă va mai încerca, în 1930, să tălmăcească şi poezia *Îndurare* (*Pietà*) [33], o rugăciune pentru salvarea mamei, cu preţul oricărei suferinţe a poetei. Dar traducerea rămîne mediocră: „Măramă de su-

[30] „Luceafărul", V, 17—18 (Sibiu, octombrie 1906), p. 385.
[31] „Luceafărul", VI, 17 (Sibiu, 1 septembrie 1907), p. 367.
[32] „Junimea literară", III, 12 (decembrie, 1906), p. 207.
[33] „Făt-Frumos", V, 6 (Suceava, nov.-dec., 1930), p. 195.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

dori se-aşterne/Pe faţa-i pală, albă./O, Doamne, cela ce purtat-ai/Sudorile durerii-n salbă"...[34].

Sfidare (*Sfida*) e redată în proză şi de A. Gălăţeanu, în broşura *Din internaţionala gîndirii*, apărută în Editura „Pagini libere", din Ploieşti, în 1920, cu scop de propagandă socială (p. 7).

În 1926, Jac Leonard publică în revista de cultură italiană „Roma", din Bucureşti, *Mama muncitoare* (*Madre operaia*) [35]. E o odă din cele mai caracteristice ale Adei Negri, şi Leonard a ştiut să păstreze forma originalului, oferindu-ne în genere conţinutul ei, în care *Madre operaia* e cu adevărat mama care ştie să urmărească un nobil ideal cu toată puterea ei, pentru copilul său orfan. Dar greutăţile lexicului şi prozodiei apar la fiecare pas, trădîndu-i forţele neîndestulătoare faţă de scopul propus:

În văgăuna fără de lumină,
Tu studiezi, fiu de popor, purtînd
În ochi înscris-oricînd
A-nţelepciunii vorbă mult divină,

Şi-n muşchii tari ai braţelor vînjoase
Şi-n energia lor păstrezi curat
Avîntul minunat
Al neclintitei, populare rase.

Să-ţi facă drum, muri-va ea, ferice,
Iar corpului deodată-n drum căzut
Grăbit dă-i un sărut,
Aleargă contra lumii inamice,

Şi luptă cu cuvîntul şi în scris;
Iar lumii învechite ce dispare,
Cu mîna ta în zare
I-arată orizonturi noi de vis.

Fii hotărît, cinstit, ne-nduplecat.
Căci în atelierul zgomotos,
Ea, mama, bucuros,
Trudita-i viaţă pentru tin' şi-a dat.

Te solo (*Numai noi*) a mai apărut în traducerea lui Octavian Lupeanu (—Melin), scriitorul blăjean (1887—1937), cunoscut conducător al gazetei „Unirea poporului" şi al Bibliotecii centrale din Blaj, în revista „România literară" (fundată de profesorul Ovidiu Hulea din Aiud) [36].

În 1931, profesoara Natalia Prejbeanu-Platamona a publicat, în buletinul „Prietenii istoriei literare" al lui Petre V. Haneş, o comunicare cu titlul cam pretenţios, de monografie: *Viaţa şi opera poetei italiene Ada Negri* [37]. Autoarea analizează începuturile poetei proletare, tratînd evi-

---

[34] Vasile Loichiţă, profesor universitar între 1924 şi 1940, era din Jebel, judeţul Timiş (n. 1881). A mai tradus încă două lirice din *Tempeste*, tot în „Junimea literară". Şi ele urmează soarta celor ale lui Ţinc: se pierd în colonnele revistei, izolate pentru totdeauna.

[35] „Roma", VI, 12 (Bucureşti, decembrie, 1926), p. 4.

[36] „România literară", I, 2 (Aiud, aprilie 1930), p. 51.

[37] Bucureşti, Tipografiile române unite, 1931, p. 323—339.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

dent şi despre *Fatalità*, din care traduce (în proză) : *I vinti* (*Învinşii*, p. 324—325), *Il canto della zappa* (*Cîntecul sapei*, ultimele cinci strofe — tocmai ceea ce abandonase anonimul de la „România muncitoare" din 1905) şi *Nebbie* (*Ceaţa*, p. 326—327). Dacă Natalia Prejbeanu ar fi scos şi într-o broşură separată entuziasta sa încercare, ar fi fost mai difuzată şi deci mai bine cunoscută publicului românesc [38].

În 1932, subsemnatul am început să traduc din toată opera poetei, tipărind pentru prima dată în limba noastră un volum aparte, *Il libro di Mara* (*Cartea Marei*), însoţind-o cu aparatul necesar unei cunoaşteri mai adecvate, volum menţionat de Barbu Lăzăreanu în elogioasa sa recenzie.

Sonatele *Perché?* (*De ce?*) din *Fatalità* au apărut întîi în revista „Căminul" din Focşani [39], ca şi cîteva capitole din *Cartea Marei* : *Aniversare* ; *Mîna* ; *Privirea* ; *Dialog* ; *Pămîntul* ; *Prinos de mulţumire* [40].

În 1940, Virgil Teodosiu, profesor de latină la Liceul „Petru şi Pavel" din urbea natală (n. la Ploieşti în 1892), a publicat cea mai răspîndită poezie a Adei Negri : *Nevicata* (*Ninsoare*), tot în „Gazeta cărţilor" [41], revista lui Dimitrie Munteanu-Rîmnic : două pagini mari. În sfîrşit, o altă traducere, rimată, aparţine subsemnatului, apărută în revista „România literară" [42].

Într-adevăr, în traducere integrală sau mutilată, *Ninsoare* a pătruns prin textul său original. Ea a fost reprodusă prima dată de Veturia A. Popovici şi Ioan V. Pătrăşcanu în *Manual de limba italiană* pentru anul II de studiu [43]. După aceea, a trecut în cărţile doctorului Pompiliu Robescu, *Manual de limba italiană* pentru anul I de studiu [44] şi *Manual de limba italiană* pentru anul I al şcolilor superioare de comerţ [45].

Mai tîrziu, ea a figurat şi în bunele manuale ale lui Enzo Loreti, *Curs complet de limba italiană* [46], sau *La lingua italiana* [47]. Poezia, împreună cu *Ceaţa* (*Nebbie*), tot din *Fatalità*, a fost pusă pe note de ilustrul compozitor Ottorino Respighi, atingînd „o perfectă fuziune între formă şi conţinut, între caracterul modern al expresiei şi compoziţia tradiţională pe care trebuie s-o păstreze orice formă de cîntec", după cum afirmă muzicologul S. A. Luciani [48]. O redăm în traducerea noastră :

Peste cîmpuri şi pe stradă,
Liniştita şi uşoară,
Învîrtindu-se, zăpada
Lin coboară.

Albul fulg zglobiu dansează
Prin văzduhul nesfîrşit ;
Apoi pe pămînt se-aşază
Obosit.

---

[38] Născută în Şerloieşti (Argeş) în 1897.

[39] *Sonete*, I, II, în „Căminul", VIII, 2 (Focşani, februarie 1932), p. 2, şi apoi sub titlul *De ce?*, în „Tinerimea română", LIX, 9—10 (Bucureşti, mai-iunie 1941), p. 168—169.

[40] „Căminul", VIII, 4—5 (Focşani, aprilie-mai 1932), p. 2.

[41] „Gazeta cărţilor", IX, 13—14 (Ploieşti, februarie 1940), p. 2. Repetată după alţi doi ani : XI, 9—12 (Bucureşti, martie-aprilie 1942), p. 2.

[42] I, 52 (Bucureşti, 7 aprilie 1940), p. 5.

[43] Bucureşti, Cartea Românească, 1925, p. 18.

[44] Craiova, Ramuri, 1927, p. 155—156.

[45] Piteşti, Artistica, 1931, p. : 131—132.

[46] Bucarest, Edizione dell'Istituto di Cultura Italiana în Romania (1938), p. 31.

[47] Edizione romena, volume primo, Bucarest, I.C.I.R., 1939, p. 14 ; Edizione terze. Edizione romena definitiva. Volume primo (1940), p. 15.

[48] *Belfagor di Ottorino Respighi*. Milano, caddec, 1923, p. 16.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Doarme-n mii de nemişcate
Forme, neaua pe cămine,
Pe morminte, pe palate
Şi-n grădine.

Pretutindenea e pace:
În uitare cufundată,
Fără grijă, lumea toată
Astăzi tace.

Dar în liniştea deplină
Amintirea-n suflet creşte
Şi la o iubire lină
Se gîndeşte [49].

În 1940 au apărut: *Mama lucrătoare* (*Madre operaia*), în „Gazeta Sibiului" [50] şi în „Tinerimea română" din Bucureşti [51]; după 23 August 1944, în ziarul „Curierul" din Sibiu (1945 — 1946): *Fatalitate* (*Fatalità*)[52], *Fără nume* (*Senza nome*)[53] şi *Sărut păgîn* (*Bacio pagano*)[54], iar în revista „Provincia" din Turnu-Severin, din 1947: *Sînt geloasă pe tine* (*Sono gelosa di te*) şi *Fata din popor* (*Popolana*) [55].

Subsemnatul, traducînd jumătate din poeziile cuprinse în *Fatalità* şi adăugîndu-le o introducere ştiinţifică, voi încerca să le public în volum.

Studiul de faţă are tocmai menirea de a face istoricul problemei, spre a da un nou imbold cercetării operei literare a unei mare scriitoare italiene.

---

[49] *Ninsoare*, în „România literară", I, 52 (Bucureşti, 7 aprilie 1940), p. 5.
[50] VII, 41 (Sibiu, 4 octombrie 1940), p. 2.
[51] LIX, 1—2 (Bucureşti, sept.-oct. 1940), p. 8—9.
[52] III, 21 (Sibiu, 8 noiembrie 1945), p. 2.
[53] III, 24 (Sibiu, 29 noiembrie 1945), p. 2.
[54] IV, 45 (Sibiu, 1 august 1946), p. 2.
[55] IV, 45 (Turnu-Severin, mai 1947), p. 9.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ȘT. O. IOSIF INEDIT

ION STOICA

La șapte ani de la deschiderea sa, Biblioteca Fundației Universitare, în a cărei primă echipă figurase G. Dem. Teodorescu, ca director, și C. Rădulescu-Motru, ca bibliotecar, avea printre slujbași pe Șt. O. Iosif, poetul delicat și chinuit. Custodia sa, prelungită 11 ani, între colecțiile bibliotecii care se înfiripa din puține subvenții și din multe donații n-a fost pentru poet un prilej de satisfacții.

În atmosfera cam rigidă pe care o imprimase în instituție Tzigara-Samurcaș, directorul de o jumătate de veac al Fundației, tăcutul Iosif trăia într-o permanentă rezervă, oferind cărți cu bunăvoință puținilor solicitanți ai bibliotecii ori citind pentru sine „Deutsche Rundschau", gazeta sa preferată. Sensibilitatea poetului, sănătatea sa șubredă, nevoia de timp pentru lucrările proprii și necazurile familiale se împăcau greu cu pretențiile directorului.

Oscilînd între resemnare și răzvrătire, ambele atitudini interioare însă, Șt. O. Iosif a rămas custode între 7 decembrie 1902 și 29 aprilie 1913. În arhivele actualei Biblioteci centrale universitare din București s-au păstrat mărturii prețioase ale trecerii poetului, care precizează documentar momente din cei 11 ani din viața sa. S-au păstrat situații statistice întocmite de poet, note de plată, cererea sa de încadrare, actul de demisie și mai multe din scrisorile pe care le-a adresat lui Al. Tzigara-Samurcaș. Cu convingerea că ajutăm astfel viitoarele exegeze, publicăm cîteva din aceste documente. *

Domnule Director,

Subsemnatul, student al Facultății de Filozofie și Litere din București, vă rog respectuos a-mi acorda un loc de custode la Biblioteca Fundațiunei Universitare Carol I.

Primiți, vă rog, Domnule Director, asigurarea devotamentului și considerațiunii mele,

București, 7 decembrie 1902

St. O. Iosif
Str. Sălcuții 11

* Cererea de încadrare ca și scrisoarea din 1913 au mai apărut în numărul din aprilie 1968 al revistei „Astra", dar le republicăm pentru a oglindi mai complet cei 11 ani de custodie, așa cum apar din documentele păstrate în arhiva Bibliotecii centrale universitare din București.

REV. IST. TEORIE LIT., TOM. 20, NR. 3, P. 505–509, BUCUREȘTI, 1971

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Domniei-Sale

Domnului Director al Fundațiunei Universitare Carol I-iu.

București

Arhiva B.C.U. București, dosar 17, f. 214.

★

București, 7 decembrie 1902
Se aprobă,
Rector

C. Dimitrescu-Iași

Domnule Rector,

În locul vacant de al treilea custode al Bibliotecei, îmi permit a supune înaltei D. V. aprobări candidatura d-lui Ștefan Iosif.

Dl. Iosif întrunește condițiunile prevăzute în Regulamentul Fundațiunei și pe baza lucrărilor sale literare de o netăgăduită valoare merită, cred, să i se încredințeze această funcțiune, oferindu-i-se astfel o încurajare în direcțiunea lucrărilor sale.

Primiți, vă rog, D-le Rector, asigurarea distinsului meu respect.

Al. Tzigara-Samurcaș

Arhiva B.C.U. București, dosar 17, f. 213.

★

Adresa mea este: St. O. I.
Mănăstirea *Putna*

Stimate domnule Tzigara,

Mai tîrziu țin să vă mulțumesc pentru recomandația ce mi-ați dat-o la d. Romulus Voinescu, care mi-a fost de mare folos.

După un pelerinaj de 3 zile la diferite monumente istorice cari îmi erau în drum, deseară cred să mă stabilesc în Putna.

V-aș fi recunoscător, dacă binevoiți a lua dispozițiI ca să mi se trimeată restul de 12 fr. din leafa mea pe Maiu; cred că d. intendent a fost — după cum l-am rugat — la Banca Poporului ca să-mi achite polița de 50 f. Termenul era pentru ziua de 14 Maiu.

Alăturat vă trimit și chitanța.

Mulțumindu-vă încă odată din toată inima pentru aceste cîte-va zile de libertate, pe care cred că le voi întrebuința cît se poate de bine, — vă salut cu tot respectul

al D-voastră
St. O. Iosif

Hadikfalva, 12 Maiu 1904

Arhiva B.C.U. București, dosar 22, f. 82.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

15 Septembrie 908
Se aprobă
Rector
C. Dimitrescu-Iași

Domnule Bibliotecar,

Avînd a termina o lucrare pentru Ministerul de Culte și Instrucțiuni Publice, vă rog să binevoiți a-mi acorda un concediu de la 15 Sept. c. pînă la 1 Noembrie c.

Colegul meu d. dr. M. Hârsu se oferă a mă suplini, astfel ca Institutia su nu sufere intru nimic în tot timpul lipsei mele.

Primiți, vă rog, Domnule Bibliotecar, încredințarea deosebitei mele stime.

București, 11 Sept. 1908

St. O. Iosif
Custode la Biblioteca
Fundațiunei Universitare Carol I

D-Sale

Domnului Bibliotecar al Fundațiunei Universitare Carol I-lu

Arhiva B.C.U. București, dosar 34, f. 208.

★

Stimate Domnule Tzigara,

Vin să vă fac o mare rugăminte:

Cred că Biblioteca Fundației nu va suferi nici un inconvenient dacă ați binevoi să-mi prelungiți congediu cu 15 zile.

M-am înțeles cu d. dr. Hârsu și i-am scris astăzi din nou, în aceleași condiții.

Fac apel la bunăvoința și mărinimia ce mi-ați arătat-o întotdeauna, și rămîn al D-voastră

devotat și recunoscător
St. O. Iosif

București, 19 Octomvrie 1908.

Arhiva B.C.U. București, dosar 34, f. 206.

★

28 ianuarie 1911

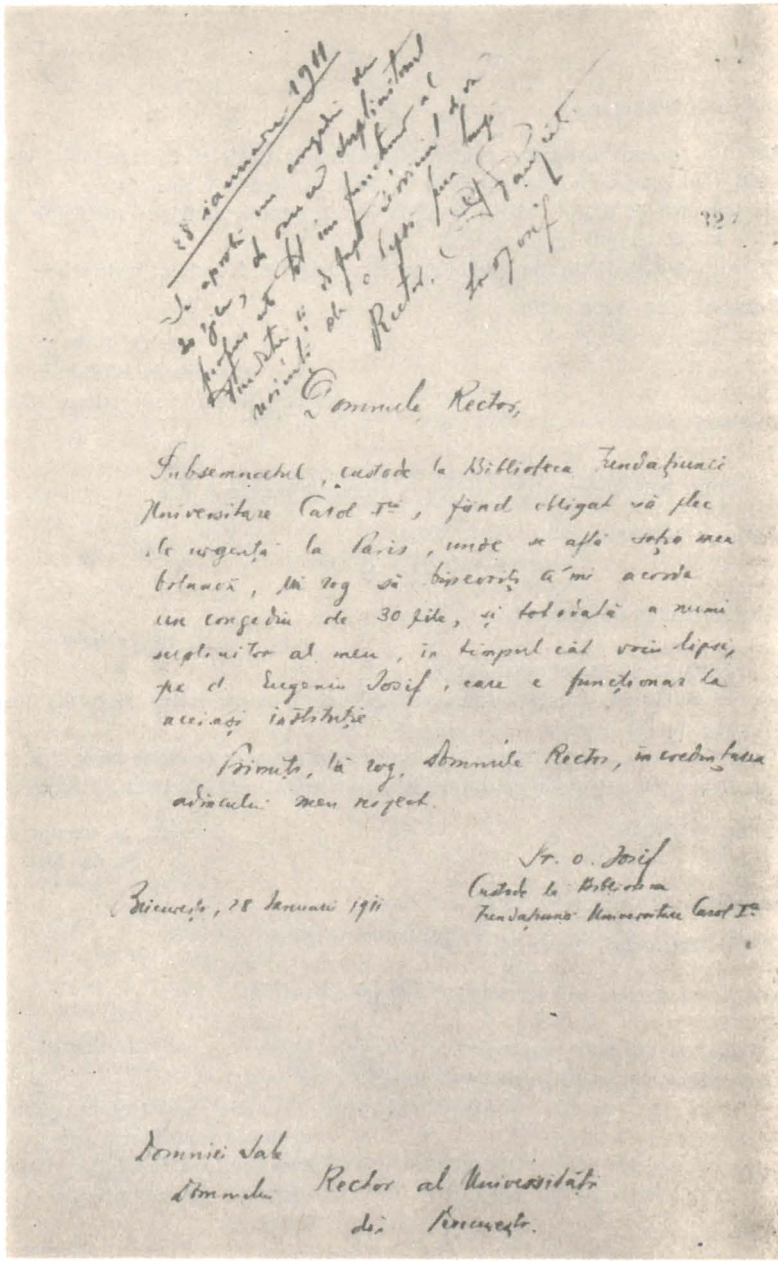
Se aprobă un congediu de 20 zile, deoarece suplinitorul propus este tot un funcționar al Fundației și de fapt serviciul se va resimți de o lipsă prea lungă.

Rector,

Domnule Rector,

Subsemnatul, custode la Biblioteca Fundațiunei Universitare Carol I-lu, fiind obligat să plec de urgență la Paris, unde se află soția mea bolnavă, vă rog să binevoiți a-mi acorda un

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro



28 ianuarie 1911

Domnule Rector,

Subsemnatul, custode la Biblioteca Fundațiunii Universitare Carol I-e, fiind obligat să plec la moșiile la Paris, unde mă află soția mea bolnavă, mă rog să binevoiți a-mi acorda un concediu de 30 zile, și totodată a numi supleantul meu, în timpul cât voiu lipsi, pe d. Eugeniu Iosif, care e funcționar la aceiași instituție.

Primiți, vă rog, Domnule Rector, încredințarea adâncului meu respect.

Fr. O. Iosif
Custode la Biblioteca Fundațiunii Universitare Carol I-e

București, 28 Ianuarie 1911

Domniei Sale
Domnului Rector al Universității
din București.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

congediu de 30 zile, și totodată a numi suplinitor al meu, în timpul cît voiu lipsi, pe d. Eugeniu Iosif, care e funcționar la aceiași instituție.

Primiți, vă rog, Domnule Rector, încredințarea adîncului meu respect.

St. O. Iosif
Custode la Biblioteca
Fundațiunei Universitare
Carol I-iu

București, 28 ianuarie 1911

Domniei-Sale

Domnului Rector al Universității din București

Arhiva B.C.U. București, dosar 39, f. 327.

★

Stimate Domnule Tzigară,

Mi-ați făgăduit formal congediu ilimitat pentru ca să-mi pot vedea de lucrările mele literare. Acum însă văd că v-ați schimbat gîndurile. Sînt silit prin urmare să rup cu o situație penibilă și cu desăvîrșire insuportabilă. Va rog deci să-mi primiți irevocabil demisia din funcțiu de custode la Biblioteca Fundațiunii. Am fost prea de multe ori așa de adînc umilit și nedreptățit în așa de multe rînduri, încît ar fi o lipsă de demnitate din partea mea să mai urmez pe calea aceasta...

St. O. Iosif

București, 29 Prier 1913.

Arhiva B.C.U. București, dosar 48, f. 769.

★

Domnule Rector,

Vă rog să binevoiți a mă considera demisionat din slujba de custode la Biblioteca Fundațiunei Universitare Carol I-iu.

Primiți, vă rog, Domnule Rector, încredințarea deosebitei mele considerațiuni.

St. O. Iosif

București, 29 Prier 1913.

Domniei-Sale

Domnului Rector al Universității din București

Arhiva B.C.U. București, dosar 48, f. 770.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

MARIN BUCUR, PAUL CORNEA, RODICA FLOREA, STANCU ILIN, GEORGE MUNTEAN, TEODOR VÂRGOLICI,

Reviste literare românești în secolul al XIX-lea. Contribuții monografice, Ed. Minerva, 1970

La 1840 „Dacia literară" punea bazele literaturii naționale românești : prin îndrumarea programatică a eforturilor creatorilor spre realizarea unor scrieri originale, dar și prin larga angajare a literaturii în lupta antifeudală, socială și națională, ce se declanșa. „Dacia literară" suprimată la cel de-al 3-lea număr, este continuată — după o sumă de alte proiecte și încercări neizbutite — de „Propășirea". Revista, de orientare identică, dar cu mai lungă — relativ, evident, decît predecesoarea ei — apariție, a avut posibilitatea unei mai întinse influențe în planul literar. A urmat, cu o orientare asemănătoare, „România literară". Absența ei din șirul monografiilor de reviste prezentate nu este însă de natură a știrbi grav peisajul de ansamblu al epocii, descrierea atmosferei literare a vremii, pe care o slujiseră deja monografiile „Daciei literare" și „Propășirii". Peste șase ani va apărea „Revista română" și peste alți șase, „Convorbiri literare". Peisajul literar în care se nasc aceste două reviste este schimbat. Dezvoltarea societății românești în spiritul național și al democrației burgheze e aproape încheiată. Evoluția artei și literaturii de la faza „Dacia literară" și „Propășirea" se impunea. Persistența în vechile șabloane, plîngerile decăderii prezentului, pozele poetice tragice rămîneau în afara literarului, reprezentau o decădere, prin uzură și noncorespondență la necesitățile momentului, a literaturii. Se impunea asigurarea unei continuități reale și viabile a'48-ului literar. În aceste condiții, a apărut, la 1861, „Revista română". „Revista" a vrut să fie eclectică și obiectivă ; n-a vrut să dărîme, ci să continue, și astfel să asigure progresul necesar al literaturii. Obișnuit (nu ! nu cultivăm paradoxul) evoluția, progresul se realizează însă dărîmînd și, apoi, echilibrînd. E ceea ce a avut intuiția mentorul Junimii și al „Convorbirilor". De pe pozițiile esteticului, ale „artei pentru artă", va declanșa război pseudoliteraturii. De pe aceste poziții, „Convorbirile" reușesc să dea un nou impuls literaturii române ; și astfel dacă aproape tot ce s-a publicat în revistele anterioare lor aparține istoriei literare, din „Convorbiri" — pe lîngă antologia istorică a momentului și pulsației vii a scrisului de atunci, pe care o reprezintă paginile lor — se pot salva și opere ce aparțin cu adevărat literaturii, de valoare estetică indiscutabilă, dincolo de circumstanța conjuncturală a momentului. Peste două decenii „Convorbirile" încep și ele să îmbătrînească. Poziția lor nu mai reprezintă cerința de maximă actualitate. Acum, că literatura fusese restabilită în drepturile ei legitime, legea progresului impunea o reacție nouă. Și, pentru prima dată la sfîrșitul acestui secol — inaugurînd astfel o largă mișcare, multiplu și divers nuanțată în secolul următor — reacția devine bipolară, se orientează din două direcții contrarii : una se declanșează de pe pozițiile „tendinței" în artă („Contemporanul"), cealaltă — tot de pe pozițiile

REV. IST. TEORIE LIT., TOM. 20, NR 3, P. 511–587, BUCUREȘTI, 1971

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

artei, dar ale împrospătării vechilor forme și modele artistice („Literatorul"). Desigur, volumul în discuție nu și-a propus să fie o istorie a presei literare românești, ci să prezinte numai cîteva capitole din aceasta. Rămîne totuși regretabilă absența unui capitol despre „Contemporanul", care lasă descoperită o parte esențială din întregul peisajului literar al vremii. Din contextul mult diversificat al presei ultimului deceniu al secolului se mai reține revistele „Viața" și „Vatra".

Astfel, volumul *Reviste literare românești din secolul al XIX-lea* reface, printr-o suită de monografii de reviste, solicitînd, pe parcurs, o contribuție mai mare sau mai mică din partea cititorului, reface deci, în liniile ei esențiale, istoria literară a secolului XIX, pe reviste (nu pe autori). Pentru utilitatea unei asemenea întreprinderi nu mai trebuie să pledăm, demonstrația pe care coordonatorul lucrării, Paul Cornea, o face în capitolul introductiv fiind îndeajuns de convingătoare.

Din acest capitol inițial am reținut două idei principale. Prima era tocmai aceasta, a istoriei presei literare — fațetă de mare utilitate a istoriei literaturii. Și, am văzut, din acest punct de vedere, cartea este, în ansamblu, o reușită și utilă contribuție de istoriografie literară. Cea de-a doua se referea la „ceea ce am urmărit" a realiza, adică, altfel spus, la metoda de lucru ; din acest punct de vedere, cartea însumează un număr de monografii de reviste în realizarea cărora „ne-a preocupat mai mult *înregistrarea de fapte și desprinderea de semnificații* decît analiza critică" (*subl. ns., D. T.* p. 11).

Ca în cazul oricărei lucrări colective, dincolo de liniile mari, directoare, de concepție, ale întregului, își face loc, în fiecare capitol, personalitatea fiecărui autor. Lucrurile sînt, desigur, normale. La fel de normală, deși situația nu e la fel de ușor de acceptat, este și știrbirea în unele capitole, în mai mare sau mai mică măsură, a concepției de bază, generală. S-a pus accentul pe fapte, pe descriere, înlăturîndu-se analiza critică, dar nu și ceea ce înseamnă aceste fapte, ni s-a spus înainte. Pentru cum trebuia să se concretizeze practic aceasta, elocvent este capitolul semnat de coordonatorul însuși despre „Propășirea" : fapte, toate faptele ce au legătură cu revista, începînd de la „preliminariile" ei, viața ei propriu-zisă, continuînd cu sistematica analiză a programului și a cuprinsului ei ; dar și „ideile" ce se desprind din aceste fapte, rolul, rostul, locul acestei reviste în istoria noastră literară. Despre „Convorbiri literare" (1867— 1894), o revistă care oferă un bagaj impunător de fapte, Rodica Florea realizează un capitol în care grija pentru descripție, enumerarea aproape exhaustivă a faptelor se îmbină însă cu detașarea necesară în fața fenomenului, cu punctul de vedere istoric sau estetic din perspectiva căruia se valorifică ele, sistematizîndu-se și evidențiindu-se sensurile pentru istoria noastră literară. În schimb, supus parcă de mulțimea datelor despre subiectul său — nu numai cele oferite de revistă în sine, dar și de toți istoricii literari ce și-au exprimat opinia despre ea — autorul capitolului *Dacia literară* (G. Muntean) nu reușește a obține din acestea prezentarea clară a condițiilor epocii, a spiritului nou adus de „Dacia literara" în acest context, a însuși rolului ei major în literatura românească. Autorul capitolului despre „Revista română" (S. Ilin) mărturisește chiar existența unui sentiment de insatisfacție" (p. 157) după cercetarea revistei. E drept că „Revista română" nu e la fel de palpitantă ca revistele de polemică. Dar, oricum, istoricului literar nu i s-ar motiva asemenea sentiment dacă, cercetînd-o, înțelege și desprinde exact poziția, rolul ei, dorit și real, din epocă. Urmărită din acest punct de vedere, „Revista română" poate trezi un interes major, dar capitolul consacrat ei rămăsese și el prea servil descrierii faptelor ca atare, nereușind valorificarea lor din perspectiva semnificației pe care o poartă.

Organizarea, economia prezentării și descrierii materialului se realizează și ea diferit la diverși autori. Majoritatea capitolelor (*Propășirea*, *Convorbiri literare*, *România literară*, *Viața* și *Vatra*) sistematizează faptele în funcție de ideile, de valorile pe care o porțiune sau alta a materialului le poate oferi. Altele (*Literatorul* — Marin Bucur) prezintă datele din cadrul fiecărui subcapitol — poezie, proză, dramaturgie etc. — într-o ordine aproximativ cronologică ;

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

fără a impieta în mod deosebit asupra concluziilor ce reies din acestea, asemenea mod de organizare îngreunează şi dezmembrează însă, într-o bună măsură, urmărirea a ceea ce a însemnat „Literatorul" în literatura română.

Pe ansamblul lucrării, informarea este completă, de cele mai multe ori exhaustivă. Uneori am avut poate impresia că se depăşeşte chiar necesarul informaţiei pentru subiectul dat — revista literară respectivă. Ni s-a părut, de exemplu, că s-a vorbit într-un loc (p. 126—127) prea mult de activitatea de istoric a lui Odobescu, fără legătură *directă* cu descrierea „Revistei române". Sau : ni s-a părut prea detaliată în contextul descrierii „Convorbirilor literare" rememorarea, de pe poziţiile apărării, a procesului intentat odinioară Junimii (p. 164—169) etc. Pe de altă parte, cum perfecţiunea absolută nu există, am înregistrat şi unele, mai importante sau mai puţin, completări ce s-ar putea aduce, ici şi colo : e drept că interesanţi pentru istoria teatrului şi literaturii noastre au fost, din direcţia de la 1840 a teatrului moldovenesc, Alecsandri, Kogălniceanu şi Negruzzi — „triumviratul directorial" (p. 33); dar într-o lucrare ca aceasta adevărul istoric merită să fie respectat cu scrupulozitate : au fost numiţi 4 directori şi, chiar dacă cel de-al patrulea — căminarul Petru Cîmpeanu — n-a însemnat nimic efectiv pentru istoria noastră literară, existenţa lui ar fi trebuit măcar în treacăt amintită. Cînd citäm pe memorialiştii epocii (p. 130), cel puţin Alecsandri şi Bolintineanu merită un loc pe listă. Iacob Negruzzi însuşi (p. 198) şi-a privit critic retrospectiv faza poeziei erotice, declarînd-o încheiată. Publicînd scrierile lui Iancu Alecsandri — bolnav de cancer — „Convorbirile" făceau operă caritabilă, nu literară (p. 207). Atitudinea lui Vasile Alecsandri faţă de „Convorbiri" şi de Junimea e progresivă şi semnificativă : de la detaşare şi împărţirea colaborării cu alte reviste la preferinţa pentru „Convorbiri" şi apoi la aderarea totală etc., etc. Mai demn de luat în seamă ni se pare însă altceva. E vorba de situaţia trimiterilor. În mai toate capitolele trimiterile se fac cu mare scrupulozitate. Dar în capitolul *Dacia literară* situaţia apare neaşteptată : majoritatea trimiterilor la citaţiile „despre..." (şi, am mai observat, acestea sînt foarte abundente) se fac vag, imprecis, numai cu indicaţia sumară a autorului, uneori şi a titlului lucrării, alteori nici atît chiar. Ni se pare, spre exemplu, neloalal a spune : „Cei mai mulţi [istorici literari] însă au intuit fără greş adevăratul suport al suprimării „Daciei literare", „anume agresivitatea unora din comentariile redactorului răspunzător pe marginea cărţii lui D. A. Demidoff", a recopia apoi şi scrisoarea lui Kogălniceanu cu amănuntul revelator al aprobării ce i s-a dat de a continua revista, toate acestea fără a pomeni însă pe acela care le-a pus prima oară în circulaţie şi locul de unde cercetătorul nostru şi le-a însuşit.

Bineînţeles, nu vom subscrie tuturor interpretărilor — atîtea cîte sînt — şi afirmaţiilor din carte. Spicuim, iarăşi, la întîmplare. Nu credem, spre exemplu, că „semnificaţia apelului lui Kogălniceanu [împotriva traducerilor şi imitaţiilor în literatură] se explică numai prin mimetismul unora dintre reprezentanţii claselor de sus gata să preia, fără discernămînt, toate modelele străinătăţii [...] şi să refuze [...] dreptul la existenţă al culturii în limba naţională" (p. 20). După cum, ceea ce ni se pare că în primul rînd este notabil în studiul lui Odobescu despre Văcăreşti este poziţia obiectivă, ştiinţifică, a autorului faţă de subiectul său, ceea ce era rar în acea epocă de patimi şi erupţii (p. 142—143). Iarăşi : ţinta criticii lui Caragiale nu e întregul sistem politic al vremii, ci, într-adevăr, aşa cum Maiorescu arătase, mai ales liberalismul degenerat în frazeologie şi chiverniseală (p. 194). Nu e oare un mic amănunt concludent şi faptul că în ciornele lui Caragiale Conu Leonida a evoluat de la satira spaimei de revoluţie a conservatorului la satira spaimei de reacţiune?). Şi oare putem întreba : „Eminescu şi Macedonski ! Care e mai vinovat?" (p. 268). Că „Literatorul" şi Macedonski poetul aparţin cu un rol şi valoare certă istoriei noastre literare, indiferent de caracterul şi atitudinea omului Macedonski şi indiferent de opiniile pătimaşe ale contemporanilor e în afara discuţiei. „Literatorul" a însemnat la vremea sa o acţiune necesară de dărîmare, de înnoire, precum la vremea lor fuseseră „Convorbirile". Dar faţă de Maiorescu (olimpianul !), care a avut conştiinţa necesităţii istorice, care, în general, s-a menţinut, de pe poziţia fermă a unor principii, în obiectivitate şi

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

imparţialitate, Macedonski a fost de un subiectivism feroce, de o lipsă de detaşare şi conştiinţă penibile, pingărindu-şi ţelul şi misiunea. Şi chiar dacă a plătit, prin oprobriul contemporanilor şi al urmaşilor, în procesul omenesc — cine-i vinovat? — nu-i putem totuşi acorda circumstanţe atenuante. Cu atît mai mult cu cît, repetăm, pentru judecarea procesului de istorie literară important nu e acest lucru. ş.a.m.d.

Majoritatea observaţiilor făcute rămîn, oricum, marginalii. În ansamblu, cartea este ceea ce ar fi trebuit să fie : o bună culegere de capitole pentru o istorie a presei literare româneşti şi, prin aceasta, de bune capitole de istorie a literaturii române în secolul al XIX-lea.

Despina Tomescu

DOUĂ MONOGRAFII DEDICATE LUI C. A. ROSETTI *

Reintrarea lui C. A. Rosetti în circuit istorico-literar şi istoric se datoreşte în vremea din urmă lui G. Călinescu, care-l tratează ca *scriitor*; chiar mai înainte Nicolae Iorga îl considerase „o întrupare a genului naţiunii". Dar atît Nicolae Iorga cît şi G. Călinescu n-au făcut decît să semnaleze activitatea unei mari personalităţi şi să şteargă de pe numele său praful nedrept al uitării. Atacat de Eminescu sau ridiculizat ca stilist de Caragiale, lui C. A. Rosetti i se schiţase un fals portret în posteritate. Pentru retuşarea sau pentru crearea unui portret real era nevoie, la un secol şi ceva de la revoluţia paşoptistă, de o lucrare mai adîncită, răscolitoare chiar, de o cercetare documentară amplă. Dar chiar mai mult, era nevoie de o colaborare între istorici şi istorici literari care să exploreze pînă la epuizare opera politică şi literară a acestui mare spirit al paşoptismului „ardent". Studiile şi articolele unui istoric ca Vasile Maciu, ale unui filozof ca Radu Pantazi, documentele publicate de Elena Piru şi Paul Cornea, capitolul din tratatul de *Istoria României* au contribuit, de asemenea, la desţelenirea terenului. Cele două monografii de care ne ocupăm aduc, în acest context, ceva mai mult şi pot fi considerate drept opere fundamentale, impunînd convingerea că tot ce se va scrie de acum încolo va trebui să ţină seama şi să pornească de la acest stadiu.

Lucrarea lui Marin Bucur a format obiectul unei teze de doctorat, una din cele mai ample susţinute în ultima vreme. Autorul, istoric literar cu vocaţia culturii, ştie să facă lizibile şi chiar să interpreteze într-o sinteză originală materiale de arhivă atît de disparate şi chiar atît de mărunte. Marin Bucur n-a ocolit micul document care i-a oferit cel puţin sugestii identice sau măcar o tentaţie cromatică. De la corespondenţa măruntă, încă neinventariată, a bibliotecilor noastre pînă la arhivele bibliotecilor franceze, de la cercetarea presei minore a epocii pînă la marile ziare, de la micile implicaţii pînă la studiile monografice, autorul a folosit totul pentru reconstituirea epocii lui C. A. Rosetti, prezentîndu-şi „personajul" într-un permanent context.

Expunerea activităţii lui C. A. Rosetti e cronologică, dar fiecare articulaţie biografică are dominanta ei: originea familiei şi mică biografie („Intrarea în rîndurile *patentarilor*"), debutul ca poet („Poetul *ceasurilor de mulţumire*"), exilul („Exil şi căutare"), notele intime („Un jurnal literar modern") etc. Marin Bucur adoptă, mai ales în aceste capitole biografice (nu biografiste), un stil metaforic-narativ, dezvăluindu-ne o structură de prozator. Astfel „familia Rosetti devenise un codru nepătruns" (p. 7); „Ca şi Matei Caragiale, Vintilă C. A. Rosetti deschidea tuneluri în istoria Moldovei şi a Munteniei, pentru a-şi cere dreptul de onoare în sînul aristocraţiei" (p. 10); „Fire rebelă, aventurieră, zgomotoasă, pătimaşă, nestăpînită de nimeni, C. A. Rosetti intrase în legendă. Pe Calea Mogoşoaiei fusese văzut călare de-a-ndăratele pe saca, cu pletele în vînt" (p. 12) etc.

* Marin Bucur, *C. A. Rosetti*, col. „Universitas", Ed. Minerva; Vasile Netea, *C. A. Rosetti*, Editura ştiinţifică.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Pe Marin Bucur îl interesează în primul rînd activităţile literare şi culturale rosettiene şi numai în măsura creării unui context cele politice. Chiar concluziile la care ajunge autorul sînt semnificative în acest sens. C. A. Rosetti a fost un temperament poetic şi în literatură, şi în gazetărie, şi în politică. El şi-a transferat disponibilităţile lirice, eşuate, din poezie în restul biografiei. Cariera revoluţionară şi apostolatul politic, ne spune undeva exegetul său, i-au modificat configuraţia spirituală a tinereţii, i-au acoperit debutul cu un strat care ulterior a fost greu să se ridice. Liric sentimental şi intimist, „degajat de moda poeziei de alcov". C. A. Rosetti apare în această monografie ca un poet de tip occidental, depăşind pe Conachi şi pe Văcăreşti. În opera sa poetică „dispar improvizaţiile de cerdac", prin el „poezia noastră este auzită muzical, sînt studiate stările sufleteşti cu o ştiinţă rafinată a distribuirilor". Acest comentariu, neraportat la contextul în care este inserat, ar duce la exagerări. Fără să fie un *mare* poet, C. A. Rosetti este, după Marin Bucur, faţă de ce se făcuse în poezia noastră pînă la el, un *alt fel* de poet. Adăugăm la aceasta faptul că romanţa şi sentimentalismul său au avut nesansa să fie urmate de sentimentalismul de geniu eminescian. De altfel, Marin Bucur vorbeşte mai mult de *poetul* C. A. Rosetti decît de poezia sa. Dacă ar fi imprimat cu mai multă acuitate această idee, capitolul ar putea fi socotit o exegeză definitivă. Pe plan istorico-literar, poezia lui C. A. Rosetti rămîne o creaţie a unui moment, a unei conjuncturi biografice. Sîntem de acord cu autorul că într-un istoric al romanţei româneşti, în accepţia cea mai intelectuală a noţiunii, ca să ajungem la producţiile contemporane, trebuie să începem cu C. A. Rosetti, la care tonurile şi modurile se depărtează de cîntecul oriental şi se apropie de lied.

A doua contribuţie de istorie literară din această monografie este analiza critică a *notelor intime*, considerate ca primul „*Jurnal literar modern*" al literaturii române, un fel de „proces-verbal al propriei sale conştiinţe". Credem că această operă postumă, „caldă şi sentimentală ca o epistolă", ar putea fi reeditată azi cu succes alături de o selecţie din articolele politice ale revoluţionarului. Dar marea operă rosettiană este considerat ziarul „Românul", a cărui constelaţie este analizată judicios; un capitol special se ocupă de *literatura* din paginile „Românului". Pînă azi, lucrarea de faţă constituie singura monografie a ziarului. Secţiunea dedicată polemicii dintre „Timpul" şi „Românul" reabilitează mai ales caracterul acestui mare romantic, generos şi vizionar, care nu răspunde atacurilor conservatoare şi care-l elogiază pe Eminescu în momentul cel mai tragic al vieţii sale.

Dacă posturile literare ale monografiei se pot număra pe degete (poezia, jurnalul, *ziarul* „Românul"), materia cărţii, ocupîndu-se în mod necesar de activităţile politice şi culturale ale „personajului", e mult mai vastă. Originalitatea autorului constă în faptul că a prezentat toată activitatea politică şi publicistică a revoluţionarului prin această structură lirică, poetică, sentimentală. Entuziasmul politic al lui C. A. Rosetti, dus pînă la delir, e al unui *poet*, dar nu al unui poet ratat. Se spune adesea că marii critici trebuie să fie nişte scriitori rataţi. Critic al vieţii sociale, omul politic trebuie să fie un mare sensibil, nu un administrator de idei, el trebuie să-şi conserve o structură de revoluţionar şi o asemenea structură nu i-o putea oferi, în toate cazurile şi în cazul lui C. A. Rosetti, decît poezia. Acesta este laitmotivul cărţii lui Marin Bucur.

Monografia lui Vasile Netea abordează acelaşi subiect, privit însă din alt punct de vedere. Vasile Netea s-a consacrat studierii istoriei Transilvaniei. Lucrările sale dedicate lui George Barţiu, Ilarie Chendi, Miron Pompiliu, Octavian Goga etc. l-au impus totodată şi ca istoric literar, nedelaşîndu-l de sectorul de studii predilect. Prin *C. A. Rosetti*, Vasile Netea abordează un aspect al paşoptismului românesc, pornind de la o idee a lui G. Barţiu. Chiar din *Avertismentul* cărţii, autorul mărturiseşte că intenţionează să realizeze o *sinteză* a „principalelor surse asupra vieţii, ideilor şi activităţii lui C. A. Rosetti", lucru foarte judicios realizat.

Marin Bucur lega în mod condiţional activitatea politică şi ziaristică rosettiană de structura sa poetică; Vasile Netea, fără să neglijeze această structură, consideră toate activităţile revoluţionarului (literare, ziaristice, politice) ca rodul unui „patriotism neprihănit", domi-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nînd sintetic în orice moment al biografiei sale *omul politic*, înzestrat cu o abnegație ideală. Pe Vasile Netea îl interesează fiecare amănunt al biografiei lui C. A. Rosetti, pentru a comenta etapele istoriei culturale a României și pentru a-i fixa un loc în istoria presei românești și mai ales pentru a pune într-o lumină obiectivă contribuția acestui mare nedreptățit la pregătirea și declanșarea revoluției pașoptiste. Coroborînd surse diverse, chiar contradictorii, istoricul își permite să ia atitudine în legătură cu exagerările lui C.A. Rosetti, exagerări pe care nu le explică și nici nu le raportează la temperamentul său, ci numai la documente și contexte istorice. Revoluționarul apare în exegeza lui Vasile Netea ca un om politic în primul rînd.

Evident, cele două monografii se completează, fiecare aparținînd unui domeniu anume. Dacă pe Marin Bucur îl pasionează în special ideologia pașoptistă în concepția lui Rosetti, pe Vasile Netea îl preocupă mai ales contribuția de fapt a revoluționarului în contextele cunoscute: ideile lui C. A. Rosetti sînt pentru primul monografist vehiculate de un patos romantic, poetic; pentru al doilea sînt o parte dintr-un sistem de gîndire politică. Cele două monografii contribuie la constituirea și uneori la reconstituirea biografiei acestui participant la făurirea României moderne. Nici unul, nici altul dintre autori nu exagerează aceste merite. Dacă în lucrarea lui Marin Bucur, scrisă într-un ton mai eseistic, bine susținut pe trimiteri critice, C. A. Rosetti apare uneori înfășurat într-o aureolă de personaj al epocii, patinat cu o tentă sentimentală, în cercetarea lui Vasile Netea este reliefată în mod permanent contribuția, activitatea personajului; un portret dinamic în prima monografie, un spirit în acțiune în cea de-a doua, C. A. Rosetti devine pentru lectorul de azi o revelație a epocii lui. Ambii autori au folosit din plin corespondența, vasta corespondență a revoluționarului, și ea o *operă* în sine. Această idee, a unui C. A. Rosetti epistolier, lipsește din cele două exegeze, dar lucrul este explicabil pentru economia subiectului.

Ne-a interesat, în cercetarea celor două texte paralele, mai mult problemele de istorie literară și de istorie a culturii românești și numai în subsidiar problematica istorică propriu-zisă. Subiectul în sine este plin de dificultăți, C. A. Rosetti nefiind un scriitor cu o *operă* literară propriu-zisă. El este un scriitor și atîta tot. Paradoxal, e un om politic, un revoluționar dar biografia sa sinuoasă, adversitățile, temperamentul nu i-au fost prielnice întotdeauna. Gînditor în contratimp, un permanent opozant, revoluționarul nu s-a putut aduna într-un tot. Ideile sale nu formează un sistem, deși contribuie la făurirea ideologiei pașoptiste, stilul retoric și publicistic românesc se formează cu el, deși faptul nu e recunoscut nici de un istoric literar obiectiv ca Tudor Vianu; nu se impune printr-o operă poetică, deși e un *poet* și contribuie la europenizarea poeziei din epocă. Personaj de revoluție permanentă, romantic pînă la comic, C. A. Rosetti n-a avut timp de meditație, talentul său spontan și nativ s-a revărsat în toată activitatea pe care cei doi monografiști i-au consemnat-o cu judiciozitate, în două stiluri și în două modalități diferite.

Într-o epocă în care criticii divaghează în comentarii ce dovedesc că nu se mai citește în adîncime, pînă la epuizare, un autor, Vasile Netea și Marin Bucur fac o demonstrație utilă și exemplară.

Emil Manu

ION DODU BĂLAN: *Octavian Goga. Monografie*
București, Editura Minerva, 1970, 427 p.

Despre Octavian Goga s-a scris impresionant de mult, atît în timpul vieții cît și după moartea poetului. Asupra lui Alecsandri, Eminescu, Coșbuc sau Iosif s-a scris relativ puțin în decursul vieții lor, în timp ce Octavian Goga a fost singurul clasic al nostru care s-a bucurat de o situație privilegiată în atenția contemporanilor.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Explicația acestei literaturi apreciative de o singulară bogăție constă atît în valoarea intrinsecă a operei poetului cît și în aceea că poezia lui Goga a fost expresia celor mai adînci aspirații naționale și sociale ale poporului nostru, care au culminat în actul istoric al Unirii Transilvaniei, din 1918. Contemporanii au recunoscut în Goga pe interpretul liric cel mai desăvîrșit al acestor aspirații seculare, acordîndu-i încă în timpul vieții, cea mai mare prețuire și cele mai mari onoruri. Toate personalitățile de seamă ale culturii noastre și-au exprimat în cursul timpului admirația nereținută pentru bardul de la Rășinari, ale cărui scrieri au cunoscut de la început succese spectaculoase. Puținii contemporani care au privit cu rezervă creația literară a lui Goga — Aurel C. Popovici, N. I. Apostolescu, Mihail Dragomirescu, sau Duiliu Zamfirescu — n-au reușit să-și impună aprecierile lor în critica vremii sau în posteritate. Prin înfăptuirea Unirii, care a marcat apogeul luptei naționale și sociale a poetului, el a putut fi considerat, pe drept cuvînt, „un om perfect realizat", după expresia lui F. Aderca, în sensul că rareori un poet a putut trăi împlinirea năzuințelor esențiale ale artei sale militante.

Din prețioasa lucrare documentară a lui Mircea Popa, „Bibliografia scrierilor despre Octavian Goga, 1900—1967" („Limbă și literatură", nr. 19) putem aprecia chiar cantitativ marele loc pe care Goga l-a ocupat în preocupările spirituale ale contemporanilor și ale posterității. Mai mult de jumătate din cele aproape 700 de titluri menționate în bibliografie au apărut în timpul vieții poetului, cu o scădere accentuată în anii de după război, cînd poetul și-a afirmat prezența mai mult în arena politică. Moartea lui, în mai 1938, a marcat un moment de intensă reluare a scrierilor despre viața și opera lui literară, pentru ca, după un deceniu de ignorare (1946—1956) interesul pentru ele să se potențeze iarăși, începînd cu publicarea, în 1957, a unui volum de versuri prefațat de Mihai Beniuc.

Interesul pentru viața și opera lui Goga a avut un conținut diferit în cursul timpului. Cît a trăit poetul s-au scris asupra lui recenzii de prezentare a diferitelor lui volume, omagii și evocări, reportaje și interviuri, reacții de circumstanță de ordin sentimental, iar în cadrul judecăților de valoare s-au confundat adeseori criteriile estetice cu cele politice. Studii apreciative mai consistente au apărut abia după 1938, unele din ele rezistînd timpului pînă astăzi, prin analiza lor esențială. Printre acestea menționăm studiile mai ample din G. Călinescu în *Istoria literaturii române* ... (1941) și mai ales cel al lui Ovidiu Papadima: *Neam, sat și oraș în poezia lui O. Goga*, 1942; ed. a II-a, 1944.

S-a făcut în 1938 o încercare de monografie asupra lui Octavian Goga de către Ilie Constantinescu, dar la un nivel atît de pueril și declamatoriu încît merită să o reținem numai cu titlu de curiozitate. Iată fraza finală: „Acest erou și poet prin care națiunea căpătînd o voce articulată și-a exprimat melodios și sincer ceea ce inima neamului românesc cugetă prin grandoarea dezinteresată a unei vieți de epopee" (p. 313).

În ultimul deceniu au apărut numeroase studii apreciative asupra operei poetice a lui Goga, datorită viguroasei generații tinere de critici și istorici literari, înregistrate în bibliografia amintită, la care se adaugă o interesantă literatură de evocare, stimulată de filința umană cuceritoare a poetului, datorită mai ales lui Victor Eftimiu, I. Petrovici, Alex. Hodoș, V. Rusu-Șirianu, care completează evocările anterioare ale lui Octavian Tăzlăoanu, A. P. Bănuț ș.a.

Personalitatea literară a lui O. Goga a trezit interes și în critica literară maghiară, cum dovedește valoroasa *Bibliografia maghiară a literaturii române, 1831—1960*, apărută în 1966, datorită eruditului exeget Samuel Domokos, profesor la Universitatea din Budapesta, care a elaborat și o teză de doctorat despre poetul român, încă nepublicată.

Dar cu toate că numărul scrierilor despre Goga se ridică în 1970 la aproximativ 800 de titluri, totuși, timp de atîtea decenii nu s-a putut închega o monografie literară care să cuprindă aspectele multiple ale operei lui. Încercarea n-ar fi fost ușoară deoarece Goga a fost poet, dramaturg, publicist fecund, orator, traducător, portretist literar, luptător național și om politic, acest din urmă domeniu umbrind sensibil măreția scriitorului clasic. A lipsit pînă

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

acum discernămîntul critic necesar, prin care să se prezinte într-o sinteză esențială atîtea manifestări impunătoare ale creației lui Goga, brăzdate de unele contradicții dăunătoare.

Acest gol în istoria și critica noastră literară l-a remediat Ion Dodu Bălan, înzestratul exeget de astăzi al operei lui Goga. Printr-o muncă perseverentă de un deceniu, I.D. Bălan a editat mai întîi poeziile lui Goga, în 1963 și 1965, apoi a început publicarea în întregime a operelor acestuia, din care, în 1967, au apărut două volume cuprinzînd opera poetică și un volum separat, traducerea *Tragediei omului* a lui Madach. El a realizat apoi două sinteze remarcabile asupra vieții și operei lui Goga, una în monografia din 1967 și a doua, în prefața de 130 de pagini din fruntea volumului I de *Opere* ale lui Goga, o variantă a ei fiind tradusă în limba franceză și apărută în 1970.

Cîștigînd o perspectivă unitară asupra creației marelui poet prin studii îndelungate și analize adîncite, Ion Dodu Bălan a elaborat recent o vastă monografie *Octavian Goga*, care i-a servit și ca teză de doctorat în litere, apărută în Editura „Minerva".

Monografia lui I. D. Bălan constituie un eveniment remarcabil în istoria noastră literară, prin faptul că a realizat cea dintîi sinteză privind creația multilaterală a lui Octavian Goga, dar și fiindcă a făcut-o la un nivel care îl impune printre exponenții de prestigiu ai tinerei noastre generații de critici și istorici literari.

Față de toate scrierile anterioare care îl apreciau pe Goga ca o apariție singulară, I. D. Bălan îl privește ca o expresie a unei linii istorice îndepărtate, atît în biografia cît și în creația lui. Capitolul „Strămoșii", elaborat printr-o erudită exegeză de arhive, de documente și mărturii familiare îl arată ca descendent al unei vechi familii de cărturari patrioți, pe care o urmărește sute de ani în urmă. Poezia lui Goga este și ea glasul de departe al suferințelor ardelene, exprimate cu putere în atîtea memorande și în *Răsunetul* lui Andrei Mureșanu. Publicistica lui Goga se înserează în tradițiile de luptă națională ale Școlii ardelene, ale pașoptiștilor și junimiștilor, ale lui Eliade, Kogălniceanu, Eminescu, Barițiu și Iorga, „din a căror spiță spirituală descinde indiscutabil oratorul, ziaristul și poetul" (p. 213). Teatrul lui a răspuns necesității adînc simțite în Ardeal, de a se crea o Thalie română, a cărei concretizare a fost „Societatea pentru fond de teatru român", și strădaniile „Astrei", susținute de T. Cipariu, Ion Alexi, G. Barițiu ș.a.

Pentru întîia oară, I. D. Bălan evidențiază unitatea întregii creații a lui Goga în diversitatea manifestărilor ei. Între diferitele genuri ale creației lui Goga există o unitate de motive și imagini, o corespondență de sensuri, o unitate de preocupări și de viziune artistică. În poezie, în articole, în discursuri, în teatru, circulă cîteva motive de bază și imagini cheie, exprimînd crezul poetului în eliberarea națională și socială, rosturile artei și misiunea scriitorului în societate. „Discursurile lui Goga — scrie I.D. Bălan — caracterizate prin știința gradației și a cuvîntului de efect, printr-un pasionant conflict dramatic sînt realizate și ele cu procedee de teatru, cum de altfel sînt și poeziile sale, care se pretează excelent a fi declamate în fața mulțimii. Această corespondență, această identitate de viziune și atmosferă dintre poezia lui Goga și opera dramatică e remarcabilă" (p. 279).

Stabilind corespondența între diferitele genuri ale creației lui Goga, I. D. Bălan arată și limitele gîndirii lui artistice și ideologice. El deosebește creația lui Goga pînă la 1920 și cea după aceea, alterată de rătăciri politice care au determinat un proces de involuție în domeniul creației poetice, compensat de afirmarea strălucită în oratoria academică și portretistica literară.

O distincție foarte perspicace o face I. D. Bălan în interiorul universului poetic al lui Goga, între creația lui pînă la 1913, care a avut un caracter național și social, și între volumele ulterioare, *În umbra zidurilor* și *Din larg* care marchează o cotitură spre intimism, de conținut și expresie simbolistă.

Receptivitatea lui Goga pentru literatura universală este demonstrată într-un capitol special prin aprecierile poetului asupra marilor scriitori străini și prin numeroasele traduceri făcute de el din Schiller, Petőfi, Ady, Madach, Ada Negri, G. Hauptmann și H. Heine.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Cea mai mare pondere în monografia lui I. D. Bălan o ocupă analiza elementelor de bază ale viziunii poetice a lui Goga : satul, „personaj colectiv", cu viața lui complexă, plină de tradiții folclorice, de lupte, de suferințe și de speranțe : natura, în care transpune durerea unui popor asuprit ; sentimentul dezrădăcinării ; înțelesul specific al noțiunii de soartă, lege, neam și omenie, pe care Goga le-a preluat cu înțelesul lor popular. Stilul și limba lui Goga, evoluția acestora în laboratorul creației lui poetice sînt urmărite minuțios și relevant în capitolele : *Funcția estetică a elementului religios în lirica lui Goga* și *În intimitatea laboratorului poetic*. Însuflețite, pregnante și esențiale sînt aprecierile lui I. D. Bălan asupra caracterului profetic al poeziei lui Octavian Goga.

Deși sumar, personalitatea umană a lui Goga — pe care I. D. Bălan nu l-a cunoscut personal — este esențial intuită, relevînd „talentul și inteligența sclipitoare, felul de a fi sincer, cald, impetuos". În adevăr, dintre toți scriitorii noștri clasici, Goga a avut un farmec personal unic, fapt care explică memorialistica bogată legată de amintirea lui. Chiar de aceea, ar fi fost indicat să se evoce, mai mult decît o face cartea, legăturile întinse ale lui Goga cu scriitorii români din epocă, dragostea și stima care i-au legat reciproc.

În încheierea masivei sale lucrări interpretative, din care ești ispitit să reproduci lungi citate, Ion Dodu Bălan, după ce face inventarul critic al judecăților exprimate asupra lui Goga în cursul vremii, îi fixează locul în istoria literaturii române în linia marilor noștri poeți : Alecsandri, Eminescu, Coșbuc. Poet al „pătimirii noastre", Goga supraviețuiește prin geniul artei sale momentului istoric al cărui interpret strălucit a fost.

„Au dispărut în uitare" — scrie I. D. Bălan — „așa-zisele poezii pure și a rămas în schimb vie, emoționantă, actuală și perenă poezia socială și patriotică a lui Goga ; au rămas mișcătoarele sale cîntece de dragoste și petrecere. Au rămas tocmai pentru că în adevărul „etern uman" Goga a gravat în culorile specificului național, cu o dăruire și un talent excepțional, chipul trecător al vremii sale, zbuciumările unui suflet uman complex și autentic. Dramaturgul, traducătorul și publicistul (firește, cel de pînă la 1920) completează și împlinesc universul structural unitar al personalității creatoare a lui Octavian Goga, una din personalitățile proeminente din cultura românească a primelor două decenii ale secolului al XX-lea și una dintre cele mai reprezentative ale literelor românești, în general" (p. 352).

Lucrare erudită, prevăzută cu un bogat aparat documentar, de o originalitate interpretativă deosebită de tot ce s-a scris pînă acum asupra lui Goga și folosind un stil concis și solemn, de o intensă saturație intelectuală și afectivă, asemănător celui al lui Goga, monografia lui I. D. Bălan realizează cel mai remarcabil popas în studierea operei lui Goga. Este evident că ea nu are pretenția să epuizeze subiectul, căci despre un mare artist nu se poate spune că s-a rostit vreodată ultimul cuvînt. Așa cum despre Alecsandri, Eminescu sau Coșbuc s-au rostit judecăți diferite din perspectiva fiecărei generații, desigur opera lui Goga va tenta și ea condeiele viitorului. G. Călinescu și Tudor Vianu — citați de I. D. Bălan — arătau că interesul pentru opera lui Goga va renaște mereu în cultura noastră. În adevăr, despre Goga continuă să se scrie, adîncindu-se aspecte noi ale frămîntării lui creatoare. Chiar după încheierea redactării monografiei lui I. D. Bălan au apărut cîteva studii întregitoare asupra activității lui Goga în cadrul „Astrei" (Mircea Popa, în „Revista de istorie și teorie literară", 3/1968, și un al doilea de același autor în culegerea *Centenarul revistei „Transilvania"*, Sibiu, 1969), asupra rolului său la realizarea statului român unitar (V. Curticăpeanu, în „Studii", 5/1969), asupra stilului și limbii lui Goga (Al. Bojin, „Studii de stil și limbă literară", 1968).

Se așteaptă publicarea în întregime a bogatei corespondențe a poetului — gen definitoriu pentru el — ca și ediția critică completă a creației lui multilaterale, la care lucrează în prezent I. D. Bălan, care va demonstra prin ea însăși perenitatea operei lui Goga în cultura noastră.

Studiile viitoare asupra lui Goga vor întregi desigur unele aspecte istorice și documentare pe care monografia lui I. D. Bălan, prin proporțiile ei, nu le-a putut cuprinde. Dar ca va-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

loare interpretativă, lucrarea lui I. D. Bălan își va păstra un rol orientativ hotărîtor în istoria și critica noastră literară.

Bucur Țincu

AL. DIMA, *Arta populară și relațiile ei*, București, Editura Minerva, 1971, 336 p.

Lucrarea de față însănunchează cîteva din studiile cele mai importante asupra subiectului, publicate de prof. Al. Dima între 1936 și 1967, deci într-un răstimp de mai bine de 30 de ani de carieră științifică. Între timp, lucrările au devenit aproape inaccesibile, putînd fi considerate rarități bibliografice. Interesul față de ele nu a slăbit însă, ceea ce și justifică actuala republicare, după cum recunoaște și autorul în scurta prezentare cu care își introduce volumul.

În total, se republică șapte studii, dintre care trei apăruseră anterior sub forma unor cărți independente și acestea sînt, în ordinea cronologică a apariției lor, *Zăcăminte folclorice în poezia noastră contemporană*, București, 1936; *Conceptul de artă populară*, București, 1939, și *Aspecte ale artei populare sătești*, București, 1945. Ultima face parte din marea monografie sociologică *Drăguș, un sat din Țara Oltului, Făgăraș*. Celelalte patru studii au o întindere mai mică, deși unele tratează probleme de sinteză asupra literaturii și culturii românești.

Primele trei pun în discuție probleme mai spinoase, ca orice republicare a unor materiale redactate anterior noii direcții a științei și culturii românești. Lucrările au fost întocmite în epoca plină de contradicții dintre cele două războaie mondiale ori chiar în timpul celui de-al doilea război mondial și „înregistrează stadiul de atunci al investigației în ce privește, în primul rînd, bibliografia", cu toate acestea problematica lor nu s-a învechit și cercetarea din vremea noastră a făcut adeseori apel la ele. Lucrarea *Zăcăminte folclorice* a fost, pe drept cuvînt, calificată drept „clasică în acest domeniu" în volumul *Izvoare folclorice și creație originală*, București, 1970, iar autorii studiilor despre creația lui I. Pillat, Lucian Blaga, Ion Barbu și V. Voiculescu fac trimitere curentă la ea. Și era normal să fie așa. Dacă pînă atunci relațiile dintre literatură și folclor fuseseră studiate numai incidental, ideea acestor relații devine însuși centrul de interes al lucrării. Și nu este vorba de cercetarea unui singur poet sau scriitor ori de analiza unui motiv poetic izolat, ci de discutarea orientării unei întregi epoci de creație, prof. Al. Dima descoperind una din constantele fundamentale ale culturii moderne din țara noastră. Pentru generațiile mai noi, ideea după care contactul literaturii cu folclorul a fertilizat creația poetică și literară română este astăzi un loc comun; în anul 1936 această idee nu fusese încă exprimată și e meritul prof. Al. Dima de a o fi pus în discuție ca pe un element caracteristic al întregii evoluții a literaturii române moderne.

Cît privește *Conceptul de artă populară*, trebuie să subliniem faptul extrem de important că această lucrare este singura de acest fel întocmită pînă acum în țara noastră. Pînă la apariția acestei lucrări, se alcătuiseră diverse studii și monografii asupra unor domenii particulare ale artei noastre populare (ceramică, port, ouă încondeiate, pictura icoanelor pe sticlă etc.), cu observații pertinente asupra aspectelor artistice, sociologice sau funcționale, dar nu se încercase încă o privire de ansamblu asupra întregului domeniu al artei noastre populare, nu se descoperiseră încă legăturile intime dintre diferitele domenii ale ei, nu fusese descoperită unitatea sa funciară. Sarcina aceasta și-a asumat-o prof. Al. Dima, care, pe baza propriilor sale observații de teren și a unei bibliografii străine impresionante, a reușit să definească perfect conceptul prin opoziție față de așa-zisa „artă profesională" sau „cultă", stabilind raporturile dintre tradiție și inovație, dintre individualitatea creatoare și colectiv, dintre diferitele domenii ale artei populare și dintre aspectele sale de bază. Evoluînd la nivelul ideilor generale, lucrarea de față a devenit un ghid activ al oricărei cercetări de artă populară în țara noastră și

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

constituie, desigur, o contribuție, esențială a prof. Al. Dima la înțelegerea specificului culturii tradiționale a poporului nostru.

În *Aspecte ale artei populare sătești*, prof. Al. Dima dezvoltă un punct de vedere propriu și original, ca metodologie de cercetare. Nu încearcă teoretizări pe baza propriilor observații numai, ci relatează însești opiniile despre frumos ale țăranilor din Drăguș. Acest mod de a pune problema nu fusese pînă la data respectivă aplicat în cercetările din țara noastră și reprezenta o mare și surprinzătoare noutate. Experiența s-a dovedit extrem de elocventă și fructuoasă — dovadă interesantele concluzii la care ajunge — și nu e de mirare că această metodă este astăzi larg folosită în toate studiile ce au la bază cercetarea de teren.

Sîntem deci în fața unor cercetări pe cît de originale, pe atît de interesante și este cazul să vedem cum se prezintă ele în reeditarea de față.

Tocmai pentru că aceste trei lucrări puneau în discuție probleme mai dificile, autorul le-a reluat cu o atenție critică severă și susținută, operînd o verificare temeinică a întregii lor structuri și oferindu-ne un text nou, definitiv, a cărui caracteristică este un anume pozitivism, specific cercetării științifice universitare din țara noastră. Prof. Al. Dima nu face adaosuri bibliografice sau interpretative, spre a nu se îndepărta de textul anterior, lăsîndu-i așadar intactă valoarea istorică. Operează însă unele suprimări, în locurile prea legate de anume aspecte ale epocii cînd au fost redactate studiile. În felul acesta, sîntem în prezența unor materiale utilizabile integral și totdeauna. În toate cazurile, eforturile autorului au tins la evidența îmbunătățire a textului anterior, acționînd cu un puternic simț autocritic și cu o înaltă conștiință a perfectibilității operei sale, ceea ce este desigur întru totul meritoriu. Dacă mai arătăm că autorul a ținut să-și îmbunătățească și exprimarea ori sistemul de trimiteri și referințe, oricine își poate da seama de efortul pe care l-a depus spre a face materialele cît mai accesibile în contemporaneitate.

Dar aici se cuvine o observație. Oricîte omisiuni au fost efectuate, ele nu au schimbat liniile de bază ale studiilor respective, ceea ce demonstrează încă o dată — dacă mai era nevoie — că, la data cînd au fost elaborate, prof. Al. Dima evolua pe o linie științifică justă și folosea o metodologie adecvată. De altfel, este bine știut că, la data apariției lor, aceste studii au întîmpinat din partea cercurilor științifice din țara noastră o primire foarte călduroasă, unul dintre ele, *Zăcăminte folclorice*, obținînd premiul Fundației pentru literatură și artă (1936). Aceste însușiri au făcut ca lucrările înmănuncheate în acest volum să fie mereu în atenția cercetătorilor și să nu-și fi pierdut interesul nici pentru generația actuală de cercetători.

Sîntem, așadar, convinși că lucrarea ce ne este înfățișată astăzi este întru totul utilă și chiar necesară și nu putem decît mulțumi autorului pentru inițiativa sa de a o reda circuitului științific actual și de a felicita Editura „Minerva", care a avut buna idee de a-i da cursul cuvenit.

Adrian Fochi

S. DAMIAN, *Intrarea în castel*

Începe să se schițeze și în literatura noastră o discuție despre destinul și natura romanului contemporan, purtată cu argumente serioase de persoane preocupate permanent de înregistrarea fenomenului epic românesc și străin. Critica literară se aplică la obiectul singularizat supus judecății de valoare, o poziție unitară a criticului fiind adesea un fapt de dedus aposteriori de către cei interesați s-o facă. De cele mai multe ori culegerile de cronici și articole stau mărturie pentru un anume tip de gust literar, cu fluctuații mai mari sau mai mici, dar mai rar își propun să ilustreze o poziție teoretică fermă, să constituie elemente ale unei demonstrații conduse prin căutarea perpetuă a argumentelor. Cartea lui S. Damian despre direcțiile de evo-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

luție ale romanului contemporan este o astfel de lucrare cu teză, avînd meritul de a relua, în împrejurări noi, vechea discuție despre perspectivele cele mai rodnice pentru proza românească. Simpla ei recenzare nu este posibilă decît admițînd-o ca participare la un dialog, în care merită analizate atît premisele discuției, cît și puterea argumentelor.

Cartea lui S. Damian reprezintă o a doua etapă în cercetarea destinului romanului contemporan, a cărei însemnătate poate fi dedusă prin raportarea la predecesori. În deceniul al patrulea întrebarea capitală fusese „de ce nu avem roman", iar dacă am avea, de ce tip ar trebui să fie el, rural sau urban? Dezbaterea teoretică împărțise marile spirite ale vremii în două strălucite tabere opuse. Direcției M. Ralea — Camil Petrescu — Eugen Lovinescu i se atribuise de către G. Călinescu pledoaria pentru citadinizare. Era vorba, în fond, la cei trei de pledoaria pentru complexitate caracterologică și analiză, tipul citadin fiind nu unicul, dar cel mai adecvat material pentru epica de introspecție. G. Călinescu pornea de la afirmația, absolut adevărată în sine, că „ecuațiile acestea țăran = om rudimentar, orășean = ființă complexă dovedesc o judecată falsă și un snobism caracteristic nației noastre de rurali". Imperativele de viziune supuse dezbaterii de Călinescu rămîn valabile în orice analiză: deosebirea dintre indivizi, arată criticul, trebuie făcută prin noțiunea de adaptare, una fiind adaptarea automatică, instinctuală, fără reprezentarea finelui, alta adaptarea complexă, în care eroul se motivează pe sine. În acest punct pozițiile contrare în aparență se ating, articolul incriminat al lui Camil Petrescu despre Marcel Proust fiind în esență o analiză a automotivării. Din acest punct pornește și S. Damian în analiza romanului modern. Cerința sa, bazată pe analiza selectivă a cîtorva producții epice, este însă ca introspecția și motivarea caracterologică să se alcătuiască prin raportarea la conceptele absolute, prezente în mintea unui romancier-filozof, meditînd concomitent la destinul social și la destinul cosmic al individului. Pînă în ultimele decenii, spune S. Damian, romanul românesc n-a trăit sub specie absoluti, a fost prea legat de eveniment și de accea, chiar atunci cînd a creat caractere zguduite de mari frămîntări, și-a refuzat totuși tragedia, în sensul ontologic al termenului. Tragedia ontologică a individului este, în literatura noastră, o descoperire recentă, în literatura universală rădăcinile i se află în Dostoievski și Kafka.

„Lipsește pînă la urmă din ecuații (ale romanului antebelic—*n.n.*, *R. S.*) cîte un termen fundamental. Adevărul (criza filozofică), Dreptatea (criza morală), Dumnezeu (criza religioasă) nu se ivesc imperios în ipostazele conflictuale, în înfruntarea cu impulsul afectiv, nu sînt puncte de reper, fosforescente, din perspectiva cărora să se deseneze drumul spre cunoaștere".

Caracteristica romanului modern, spune S. Damian, este de a fi descoperit în imperativul moral absolut elementul esențial al conflictului și prin aceasta de a se fi îndreptat spre receptarea tragediei ca posibilitate de existență permanentă.

Afirmațiile lui S. Damian incită la o discuție, pe care o acceptăm cercetîndu-i premisele. Acceptarea urbanismului drept cea mai fertilă, dacă nu singura cale de evoluție a romanului, chiar întemeiată pe convingerea că numai viața în orașe asigură obiectivarea necesară romancierului, smulgerea lui din „imobilismul contemplației", este infirmată, la o privire mai atentă, de realitatea românească.

Statistic vorbind, făcînd abstracție pentru început de criteriul valoric, este incontestabil că numărul romanelor cu tematică urbană și personaje citadine depășește de departe pe cel al romanelor cu tematică rurală. Dar, dacă ne gîndim la *Desculț*, *Morometii*, *Setea*, *Cordovanii*, nu putem să nu constatăm de la o primă privire că toate sînt romane în primul rînd de *creație*, de obiectivare, și numai într-al doilea rînd de analiză psihologică. Așadar, semnul întrebării nu se referă la ecuația orășean = ființă complexă, ci la afirmația critică roman citadin = roman obiectiv. Din acest unghi, pledoaria pentru obiectivare a creației forțează uși deschise. Răspunsul la întrebarea, adevărată aceasta: de ce romanul rural își refuză viziunea tragică, credem că încă mai trebuie căutat. Nu atenția pentru eveniment și nu lipsa raportării la valori absolute oferă soluția, ele pot fi oricînd infirmate, chiar dacă n-au fost pînă acum, de o nouă operă

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

literară. Am sugera mai degrabă soluția viziunii colective subconștiente, care i se impune scriitorului în tratarea anumitor subiecte; subconștient care, pentru spațiul românesc, refuză tragicul. Deplasăm astfel discuția din zona explicațiilor logice în cea a ipotezelor mai puțin verificabile, bazîndu-ne totuși pe o stare de fapt și pe insuficiența explicărilor ei.

Merită cercetată îndeaproape și ipoteza că vocația tragică a romanului nu prinde întrupare decît o dată cu dezvoltarea unei conștiințe etice. Imperativul etic a fost, de la apariția conceptului de tragic și a categoriei estetice întemeiate pe el, elementul esențial, implicit sau explicit, al oricărei forme de manifestare artistică concretă ce s-a revendicat de la tragic. Nu descoperirea acestui adevăr caracterizează romanul din descendența lui Dostoievski-Kafka, ci transformarea lui într-o condiție permanentă a individului, trăirea lui neîntreruptă. Tragedia, dintr-un accident excepțional în destinul omului, rezervat aleșilor, însemnaților de soartă, a devenit o permanență a personajului modern. Ubicuitatea tragicului, nu dezvăluirea lui, este resimțită cel mai intens de proza contemporană.

„Problema epică fundamentală este aceea a actelor necesare și posibile. Sarcina romancierului este să descopere, printr-o acțiune de structurare, punctul în care necesarul și posibilul s-ar putea unifica, existența și natura tipului, pe de o parte, iar pe de alta, eșecul său necesar". Este afirmația lui G. Lukács, din studiul asupra *Teoriei romanului*, prea puțin folosit în discuțiile noastre teoretice. Iar o discuție despre tragic nu poate ignora statuarea existenței romanului ca forma cea mai adecvată de exprimare a unei lumi „în care omul nu e complet adaptat, dar nici cu totul străin", ca formă a cărei condiție de existență este opoziția dintre om și lume. Lumea, în înțelesul pe care i-l dă Lukács în această lucrare, reprezintă o formă convențională și degradată în raport cu valorile, care valori definesc condiția individului.

În timp ce romanul românesc descoperă tragicul, în estetică se statuează existența romanului drept cea mai adecvată, dacă nu singura formă de expresie a categoriei de tragic. Are deplină dreptate S. Damian cînd consideră că trăirea tragicului este calea de universalizare a romanului nostru modern.

Dintre analizele concrete pe care se sprijină afirmația, cîteva au o finețe și o originalitate cu totul remarcabile. Metoda este de a găsi o particularitate caracteristică unui romancier, adesea o obsesie subconștientă și de a-i căuta explicațiile și implicațiile la nivelul verbal și structural. Analiza romanelor lui Marin Preda, Al. Ivasiuc și N. Breban, *Intrusul*, *Interval* și *În absența stăpînilor* ca vîrfuri ale unui triunghi alcătuit din Vis, Veghe și Somn luminează nu numai construcția fiecărei opere în parte, nu numai psihologia și obsesiile fiecărui autor, ci și relațiile de substanță dintre ei, subordonîndu-i, dacă nu aceluiași tip psihic, cel puțin aceleiași atmosfere și aceloraș căutări. Nu ne pare exagerat să socotim paginile închinate lui N. Breban printre cele mai profunde care i s-au consacrat acestui autor, totuși atît de puțin controversat. În *Francisca*, „din toate unghiurile autorul urmărește aceeași priveliște : irupția Forței .. Văzut ca un tratat machiavelian închinat puterii, romanul expune un grafic de utilizare a autorității, de la acțiuni nemascate de opresiune, trecînd prin procedee de persuasiune afectivă, de lentă seducție și amăgire, ajungînd pînă la căi complexe de înrîurire indirectă, prin refracție". Că N. Breban este un autor dostoievskian este o afirmație bazată pe lectura superficială : lui îi lipsește concomitența contrariilor, personajele sale nu cunosc mila. Sursele tragicului sînt descoperite în : „1) autoconsumarea energiei, prin limitarea ei internă, și 2) acțiune în contratimp cu circumstanțele istorice". Dacă cea de-a doua este departe de a-l singulariza pe autor printre confrați, prima sursă a tragicului, demonstrată la cele mai puternice tipuri create de Breban, îi acordă o înfățișare cu totul aparte. Remarcăm însă că fina analiză a romanului *Francisca* contrazice într-un sens afirmația inițială a criticului, că tragicul se naște din confruntarea cu valorile morale. Pentru că, demonstrează cu strălucire tot el, în roman „tragicul, cu toată măreția lui, e lipsit de fiorul moral". În această capacitate de a renunța la premise în favoarea adecvării la obiect stă puterea de critic a lui S. Damian.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Cronicile la apariţiile curente sînt consecvente în sublinierea, la fiecare roman recenzat, a problematicii urbane şi a filonului tragic. Ironia soartei artistice face ca problemele citadinizării, ale edificării oraşului în conformitate cu mentalitatea modernă să le ilustreze cel mai necchivoc şi mai strălucit tocmai luptătorul împotriva exclusivismului urban, G. Călinescu. Romanele consacrate arhitectului Ioanide sînt analizate de S. Damian în detaliu, cu voluptate. Pentru Ioanide „oraşul e un parapet care permite elaborarea ideii şi pregătirea eficientă a acţiunii", el are oroare de contemplaţia pură şi de lipsa de activitate, simte neîncetat nevoia să-şi probeze superioritatea faţă de forţele haotice ale naturii. Gîndirea asociativă a lui S. Damian se află mereu în efervescenţă. Ar merita citată cel puţin asemănarea tipologică dintre Ioanide şi Don Quijote.

Ne îngăduim să remarcăm, considerînd cartea în ansamblu, că utilizarea simbolului kafkian al castelului ar cere cel puţin o amendare. Destinul individului damnat este de a nu putea pătrunde niciodată în castel, în clipa cînd ar ajunge acolo tragedia existenţei s-ar transforma într-un şir de neplăceri trecătoare. Cine are vocaţia tragicului nu intră în castel niciodată. Afirmaţia este valabilă şi pentru roman.

Cu *Intrarea în castel* ne aflăm într-un punct esenţial al discuţiei despre căile de dezvoltare ale romanului modern, discuţie redeschisă într-un moment de abundenţă epică, ce aşează literatura noastră în competiţie cu literaturile lumii. În aceste împrejurări, a fixa repere şi a demonstra filiaţii reprezintă un gest hotărîtor, mărturie a unei vocaţii estetice autentice.

Roxana Sorescu

VERA CĂLIN, *Romantismul*, Editura Univers, Bucureşti, 1970, 276 p.

Lucrarea de sinteză a Verei Călin asupra romantismului „se înscrie — după cum arată autoarea [1] — într-o serie ce va trebui să ofere o schiţă de istorie comparativă a literaturii universale". Cu excepţia articolelor şi studiilor dedicate unor aspecte sau unor personalităţi din literatura romantică, articole şi studii incluse în volume care cuprind, deopotrivă, referiri şi la alte epoci literare, cum ar fi cele semnate de G. Călinescu, T. Vianu, Al. Dima, E. Papu, P. Cornea, Z. Dumitrescu-Buşulenga, M. Călinescu etc., lucrarea Verei Călin este primul studiu de sinteză monografică a romantismului făcută de un cercetător român [2].

Ca şi în lucrările anterioare, dintre care citîm îndeosebi *Metamorfoza măştilor comice*, 1966, şi *Alegoria şi esenţele*, 1969, în studiul de faţă Vera Călin se dovedeşte acelaşi cercetător a cărui informaţie bogată — este o fină cunoscătoare a marilor literaturi — se întîlneşte cu subtilitatea analitică şi asociativă şi cu capacitatea de sinteză.

Romantismul este rodul cursurilor ţinute la Universitatea din Bucureşti şi, ca atare, aşa cum subliniază autoarea, are unele caracteristici legate de „referirile frecvente la texte,insistenţa asupra unor fapte altminteri menţionabile între paranteze, ca şi, mai ales, paginile discursive de expunere a conţinutului şi de analiză a operelor" [3]. Şi, totuşi, lucrarea nu este o simplă prelucrare a cursurilor universitare, care, de obicei, tratează curentul evolutiv în cadrul cîte unei literaturi, ci o sinteză superioară, comparatistă, pe criterii tipologice şi problematice.

Lucrarea, alcătuită din zece capitole-problemă, unele fiind la rîndul lor subdivizate, este un studiu sistematic şi sintetic al unor caracteristici esenţiale ale viziunii şi modalităţii ro-

---

[1] *Romantismul*, p. 5.

[2] Menţionăm, totodată, deşi cu un specific diferit, lucrările : *Romantismul european* (articole de I. Pillat, D. Protopopescu etc.), 1932 ; *Romantismul românesc*, de H. Zalis, 1968 ; *Romantismul românesc*, de D. Popovici, 1969, etc.

[3] *Op. cit.*, p. 5.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mantice (capitolele: *Istorismul*, *Romantismul antichizant*, *Lirismul*, *Spiritul satiric*, *Ironia romantică*, *Fantasticul*), al structurii variantelor tipului romantic (capitolul *Tipologia romantică*). O definire din perspectivă sociologică şi ideologică a romantismului (capitolul *Generalităţi*), o trecere în revistă a cîtorva coordonate ale esteticii romantice, fundamentată pe marile sisteme filozofice idealiste — Kant, Fichte, Schelling, Schopenhauer — (capitolul *Ideile estetice*) şi, în încheiere, stabilirea de influenţe şi prelungiri ale romantismului în epocile artistico-literare ulterioare (capitolul *Romantismul şi alte orientări literare*) conferă lucrării rotunjimea specifică tratării monografice şi, totodată, seriozitatea unei ţinute ştiinţifice.

Problemele pe care le ridică de obicei asemenea studii de sinteză se referă la valabilitatea şi originalitatea punctului de interpretare şi, în egală măsură, la sfera informaţiei care oferă cercetătorului posibilităţi de susţinere a argumentelor. Şi autoarea rezolvă aceste două chestiuni.

Pe de o parte, ea selectează unele puncte de vedere susţinute de diverşi cercetători, oferindu-ne totodată şi propriile-i observaţii, ca în discuţia referitoare la specificitatea tipului romantic (*Tipologia romantică*). După ce se discută dualitatea romantică şi tendinţa de conciliere a elementelor antagonice, care, după H. Remak, ar constitui „un numitor comun pentru o înţelegere unitară a romantismului european"[4], şi caracteristicile arhetipului romantic, definit de G. Călinescu prin contrast cu arhetipul clasic, Vera Călin afirmă, în spiritul sugerat de majoritatea esteticilor din romantism, că la baza atitudinii romantice se află inadaptabilitatea faţă de o lume ostilă. Personală este şi tratarea într-un capitol aparte a romantismului antichizant faţă de istorismul romantic în general, pe considerentul că atitudinea romantică faţă de antichitate, în cea mai mare parte de origine neoumanistă winckelmanniană, implică, pe lîngă motivaţii istorice, şi motivaţii de ordin etic şi estetic.

Pe de altă parte, autoarea dispune de o largă informaţie, care îi permite să trateze comparatist tema abordată. În *Cuvîntul înainte*[5], Vera Călin ne atrage atenţia: „În sinteza ce urmează m-am ferit, asumîndu-mi toate riscurile, să mă aventurez în acele arii naţionale ale literaturii romantice care nu-mi sînt familiare. Chiar dacă am amintit cu titlu informativ şi opere aparţinînd unor asemenea domenii, am încercat să argumentez numai cu referire la opere perfect accesibile mie, pe care să le pot analiza în deplină cunoştinţă de cauză. E o justificare a ceea ce consider cea mai izbitoare lacună din lucrarea care urmează." Sîntem astfel preveniţi, de la bun început, de a aduce imputări absenţei observaţiilor asupra unor literaturi ca cea spaniolă sau cele nordice.

Limitarea autoarei la literaturile cu care este pe deplin familiarizată, de fapt zonele marii literaturi romantice: germană, engleză, franceză, americană, rusă, la care se adaugă literaturile italiană, maghiară şi română, este în sine o garanţie a seriozităţii şi onestităţi cercetării, fapt dovedit de analizele pertinente. Două exemple în această privinţă. În primul rînd capitolul dedicat istorismului romantic. Pornind de la premisa unei duble determinări filozofice a conştiinţei romantice, „pe de o parte sistemele mistice bazate pe ideea unităţii primordiale, pe de alta construcţiile filozofice guvernate de dinamism"[6], şi de la premisa reprezentării pe planul conştiinţei a experienţelor istorice determinante, autoarea demonstrează caracterul global, totalitar şi sintetic al viziunii romantice, materializat fie în naşterea unor genuri literare: romanul istoric şi nuvela istorică, fie în modificări ale unor genuri, dictate de noua concepţie a istoriei: drama romantică, poemul istoric şi sociogonic. Interesante sînt în special observaţiile referitoare la cele două genuri, cărora istorismul romantic le adaugă noi dimensiuni: drama romantică şi poemul sociogonic, care sau culminează apoteotic prin imaginea optimistă a şuvoiului dinamic neîntrerupt, fapt ce atestă influenţa gîndirii lui Vico şi Herder, sau rămîne deschis, susceptibil de continuitate, în sensul gîndirii dialectice a lui Hegel, sau eşuează în neantul inexorabil, sub semnul viziunii pesimiste a lui Schopenhauer.

---

[4] *Op. cit.*, p. 108.
[5] *Op. cit.*, p. 5, 6.
[6] *Op. cit.*, p. 111.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În al doilea rînd, capitolul în care autoarea analizează tipologia romantică și în care deosebește în funcție de nuanțele și „dozajul" inadaptabilității două variante ale prototipului romantic: inadaptatul activ, răzvrătit, titan sau demon, și inadaptantul introvertit, excesiv de morbid, suferind de pe urma unui incurabil plictis numit spleen.

Un merit al Verei Călin este și perspectiva asociaționistă cu prelungiri pînă în actualitatea imediată, pe care o oferă cititorilor. Vorbind din punct de vedere sociologic despre inadaptabilitatea romanticului la o realitate socială brutală, ea aduce în discuție și fenomenul actual al revoltei „frenetice, exasperate, fără obiect, a beatnicilor sau a tinerilor furioși" și fenomenul hippy „de retragere în fața vieții, de interiorizare însoțită de manifestări ostentativ-mesianice" [7]. Întreg capitolul final este dedicat moștenirii artistico-literare a romantismului: romanul realist, curentele poetice postsimboliste, antitradiționalismul iconoclast futurist, suprarealismul etc. Jalonări de aceeași natură apar și în cadrul altor capitole, ca, de pildă, pulverizarea realității săvîrșite sub semnul ironiei romantice — celebrul Witz —, modalitate ce avea să fie preluată de teatrul pirandellian (*Ironia romantică*), sau romantismul poesc ca anticipator al momentului simbolist, al literaturii „nevrozelor", al literaturii poliției și de groază (*Fantasticul*) etc.

De remarcat, totodată, și preocuparea autoarei pentru depistarea unor manifestări caracteristice romantice în epoci literare premergătoare, ca, de exemplu, în curentul sensibilității, în romanul negru, în preromantism.

Nu putem să nu subliniem și frecventele observații asupra literaturii române, care nu se limitează la momentul Eminescu, ci aduc în discuție scriitori ai generației pașoptiste: I. Heliade-Rădulescu, M. Kogălniceanu, D. Bolintineanu, G. Alexandrescu, oferind în felul acesta literaturii noastre perspectiva integrării în epocă.

Un ultim cuvînt despre limpezimea expunerii, neîncorsetată didactic, ceea ce conferă lucrării Verei Călin o netăgăduită utilitate și accesibilitate.

Ileana Verzea

JUAN CHABÁS, *Istoria literaturii spaniole*, Editura Univers, 1971

După încercările de istoric literar ale lui N. Iorga și strălucitoarele *Impresii* călinesciene, această solidă *Istorie a literaturii spaniole*, rod al investigațiilor unui specialist în materie (profesor la universitatea din Havana), ne oferă o imagine completă a dezvoltării unei literaturi care, în afară de marile realizări artistice de valoare universală, este în totalitatea ei demnă de toată considerația. Versiunea românească este însoțită de un amplu aparat critic (prefață, note, addenda) aparținînd traducătoarei, Doina Maria Păcurariu, care încearcă să completeze și să aducă la zi studiul lui Chabás, apărut în prima sa ediție la Barcelona în 1934, revăzut și adăugit în edițiile din 1944 și 1952. Dat fiind așadar caracterul acestei cărți, vom analiza separat textul spaniol propriu-zis, oprindu-ne apoi la cercetarea eforturilor critice ale traducătoarei. Aflîndu-ne în fața unei lucrări nu foarte recente, se caută motivarea alegerii sale spre traducere. Doina Păcurariu insistă în prefață asupra poziției profund progresiste a lui Juan Chabás, lucru ce asigură exegezei sale o temeinică argumentare științifică. Putem adăuga că istoricul literar spaniol este cunoscut în critica de specialitate nu atît prin cartea de față, ci mai mult pentru studiul de largi proporții intitulat *Literatura española contemporanea*, devenit clasic prin sintezele reușite ale unor mișcări literare specifice și prin subtilele analize individuale. Titlul original, *Nueva y Manual Historia de la literatura española*, cît și prefața semnată de autor la ultimele ediții (neinclusă în versiunea românească) indică precis specificul acestei exegeze concepute pentru a servi unor finalități stricte ce-i impun o anumită structură. Juan Chabás numește istoria sa manual sau îndreptar pentru cei interesați de literatura spaniolă, adaptînd-o în

[7] *Op. cit.*, p. 111.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

același timp necesităților didactice care-l fac să afirme că va realiza ca element auxiliar o antologie de poezie și proză. În funcție de aceste deziderate, lucrarea este bazată pe principiul selecției valorice și se încheagă din mari unități sintetice. Formula adoptată de autor este cea clasică — împărțirea literaturii conform perioadelor istorice cărora li se circumscrie, împărțire ce are drept rezultat următoarele capitole mari : Evul mediu, Renașterea timpurie, Epoca de aur, Neoclasicismul, De la romantism la naturalism, Epoca contemporană și Noua literatură, precedate de un capitol asupra formării și caracterului limbii spaniole. În cadrul fiecărui capitol Chabás procedează la analiza genurilor literare specifice — schițînd însă o încadrare generală inițială în problematica istorico-politică și culturală a epocii. Baza studiului rezidă în capitolele I — VIII, ultimele două prefigurînd o lucrare mai amplă deja citată. Chabás încearcă realizarea unei istorii a literaturii, mergînd pe liniile esențiale, pe depistarea elementelor de maximă generalitate, închizînd însă prin categoricul afirmațiilor sale accesul către o lume extrem de complexă și de controversată. Elementul informativ se îmbină cu cel de interpretare, dar în ambele cazuri există erori explicabile prin vechimea judecăților exprimate. Avînd în vedere scopurile didactice, autorul evită de altfel deliberat interpretările labile ce-ar putea da naștere la opinii contradictorii. Pentru o mai exactă caracterizare, putem așeza această carte alături de alte cîteva — unele de mari proporții, altele mult mai modeste. Astfel față de cunoscuta istorie a literaturii a lui Angel Valbuena Prat și față de monumentala și recenta ediție a lui Alborg, istoria lui Chabás păcătuiește printr-o informare insuficientă, care-i conferă un caracter științific nesigur. Alborg dă, după părerea noastră, una dintre cele mai interesante și informate lucrări de acest gen — atît prin materialul bibliografic complet cît și prin multitudinea de interpretări moderne pe care le oferă. La polul opus se află José María Valverde cu *Breve historia de la literatura española*, Barcelona, 1969, declarată încercare de eseu pentru amatorii de literatură spaniolă, în care autorul elimină amănuntul cunoscut și locul comun, îmbogățind în schimb comentariul critic pe linia sugestiilor și apropierilor comparatiste, în scopul stabilirii unor rețele de creatori apropiați prin ideaturi estetice. Între aceste două tipuri — cel profund științific, riguros și cel eseistic, elegant și rafinat, cu libertăți de expresie și interpretare[1] —, istoria lui Chabás reprezintă o a treia modalitate — cea didactică, avînd importanța ei prin ordonarea materialului, prin coordonarea lui pe direcții reprezentative. Esențiala obiecție ce i se poate aduce, evident tardivă, este schematismul structurii sale, ce duce uneori la împărțiri cu totul artificiale. Astfel în capitolul *De la romantism la naturalism* împărțirea pe genuri literare îl obligă pe autor să discute întîi proza — de la cea romantică pînă la romanul realist social de tip galdosian —, pentru ca să revină apoi la teatrul romantic, după ce în prealabil studiase poezia romantică și postromantică.

De altfel din caracterul specific, de îndreptar, al istoriei lui Chabás derivă atît obiecțiile ce i se pot aduce, cît și valoarea de necontestat a multor pagini în care se anunță studiul dedicat literaturii contemporane.

Însemnătatea intrinsecă a exegezei crește prin munca pe care a depus-o traducătoarea atît la întocmirea prefeței, unde indică principalele trăsături ale literaturii spaniole, cît și la completarea tablourilor sinoptice și la întocmirea notelor. Doina Maria Păcurariu întregește ediția originală prin adăugarea de noi date de istorie și istorie literară ce facilitează orientarea în cîmpul literelor spaniole. Notele sînt numeroase și de diverse tipuri. Unele au caracter pur informativ, istoric, geografic sau biobibliografic. Li se alătură altele mai importante, de conținut, în care autoarea amplifică subiectul unor opere literare, apoi note de rectificare ale unor erori din textul original și note prin care se completează unele interpretări depășite prin sugestii moderne. Din păcate, se lasă uneori la o parte tocmai acele opere literare ce suportă multiple comentarii, uneori contradictorii, cum este cazul la *Don Quijote*. De asemeni poate că erau necesare anumite lămuriri în legătură cu unele creații tipic spaniolești (Autosacramentalul).

[1] Vezi și *Impresii asupra literaturii spaniole* a lui G. Călinescu.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Putem însă afirma că prin notele bine întocmite Doina Maria Păcurariu reușește să completeze în mod fericit și discret studiul lui Chabás.

Lucrarea mai cuprinde o addenda, ce poartă titlul *O privire asupra literaturii spaniole actuale*, în care traducătoarea își încearcă posibilitățile critice și de sinteză, abordînd probleme extrem de dificile și controversate, împlinind astfel viziunea globală asupra literelor spaniole, Doina Maria Păcurariu, reluînd cercetarea din punctul unde se oprește Chabás — războiul civil —, adoptă și modalitatea sa de cercetare pe genuri literare, investigînd pe rînd aspectele prozei, poeziei, teatrului, criticii, eseisticii și literaturii științifice. Într-o scurtă sinteză inițială este enunțată ideea existenței a două literaturi spaniole actuale — una a exilului, cealaltă a creatorilor rămași în țară.

Autoarea comentează și argumentează această idee, afirmînd că cele două literaturi aparent antagonice formează, peste condițiile social-politice în care au fost elaborate, o unitate dată de certele valori etice și estetice. Credem însă că din spațiul acordat acestor pagini se putea renunța la teoria cunoscută a generațiilor — de la 98, 1900 sau 1927, pentru a se exprima anume păreri proprii mai nuanțate în legătură cu profilul literaturii contemporane născute sau nu pe pămîntul Spaniei. Cititorul își poate forma o impresie asupra modului în care evoluează aceasta, parcurgînd lista de autori și de opere însoțită de un scurt comentariu critic. Evident, că se pot ivi obiecții în legătură cu criteriul de selecție al scriitorilor incluși în această redusă panoramă a literelor spaniole contemporane. Autoarea are însă toată libertatea de a opta pentru un creator sau altul, deoarece cercetează aspecte ale unei literaturi în plină dezvoltare, aspecte ce se cer în primul rînd a fi menționate, lăsîndu-se aprecierea net critică pentru momentul afirmării plenare mai ales în cazul scriitorilor mai tineri. Putem însă completa această listă cu nume ca : Ana Maria Matute, Luís Martín Santos și Caballero Bonald.

Unele dintre obiecțiile ridicate își găsesc explicația în spațiul restrîns de care a dispus traducătoarea iar versiunea românească în ansamblul ei reprezintă un important pas înainte în cunoașterea și aprecierea literaturii spaniole.

Eugenia Popeangă

ROBERT E. SPILLER, *Literary History of the United States* (*Istoria literară a Statelor Unite*) The Macmillan Company, London, 1969

Această *Istorie literară a Statelor Unite*, îngrijită de un grup de editori de seamă, conduși de Robert E. Spiller, este apreciată ca una din operele cele mai bune de acest fel, scrise de americani. Ediția care a apărut în 1969 este a treia, total revizuită față de edițiile anterioare și completată cu un ultim capitol despre literatura americană după cel de-al doilea război mondial și perspectivele ei. Operă a unui colectiv uriaș, care numără cunoscuți critici și literați americani, ca H. L. Menchen, Carlos Baker, Morton D. Zabel, Malcom Cowley, James T. Farrell, ei înșiși scriitori, autori de istorii literare, antologii sau studii de sinteză asupra literaturii americane, această istorie literară oferă nu numai o trecere în revistă a operelor și scriitorilor Statelor Unite din epoca colonială pînă astăzi, ci și o analiză minuțioasă a diferitelor curente literare și filozofice, precum și o sinteză a ideilor caracteristice fiecărei epoci, pe fundalul economic-social-psihologic respectiv.

Cele unsprezece capitole ale celor două volume sînt împărțite, la rîndul lor, în subcapitole, fiecare scris de cîte un autor.

Capitolele I, II și III (*Coloniile*, *Republica* și *Democrația*) își fixează atenția asupra literaturii americane timpurii, explicînd rolul și felul influențelor europene, precum și specificul colonial, manifestat mai ales prin abundența de cronici, memorii și scrieri religioase. Cîte un subcapitol întreg este rezervat figurilor mai importante, ca Jonathan Edwards și Benjamin Franklin. De asemenea, subcapitole separate sînt alocate poeziei, teatrului și criticii. Un subcapitol deosebit de important ni se pare cel intitulat *Visul american*, care încearcă să explice

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de la început specificul literaturii americane, reliefînd acea trăsătură psihologică a americanului care s-a făcut simțită de la primele scrieri și care, și astăzi, constituie diferența principală dintre literaturile de pe cele două maluri ale oceanului.

Un alt subcapitol inedit ni se pare *Arta dusă la piață*, care se ocupă de primele ziare și reviste literare apărute mai ales în New York și Noua Anglie, care au ajutat la formarea unui climat literar în care s-au dezvoltat scriitorii mari de mai tîrziu, precum și la formarea unui public. Capitolul III acordă subcapitole speciale preromanticilor Washington Irving, James Fenimore Cooper și Edgar Allen Poe.

Capitolele IV și V (*Împlinirea literară* și *Criză*) se ocupă de anii premergători și post-mergători războiului civil, ani de mare înflorire literară, cînd a avut loc așa-numita „renaștere americană" sau romantismul. Mai pur literar, capitolul IV acordă subcapitole separate filozofilor transcendentaliști Ralph Walso Emerson și Henry David Thoreau, romancierilor Nathaniel Hawthorne și Herman Melville și poetului Walt Whitman. Capitolul V se referă mai mult la desfășurarea războiului și la schimbările aduse de acest război în viața și în literatura americană. *Istoricienii* și *Oratorii*, printre care și președintele Abraham Lincoln, fac obiectul cîtorva subcapitole separate, un altul fiind rezervat marilor scriitori din Noua Anglie : Henry Wordsworth Longfellow, Oliver Wendell Holmes și James Russel Lowell. Ultimul subcapitol este dedicat receptării primilor scriitori americani în Europa, dînd astfel un tablou complet al situației literare pînă la mijlocul secolului XIX.

Volumul al doilea începe cu un capitol extrem de interesant, care formează fundalul economic-social, lingvistic și de tradiție al literaturii moderne americane. Formarea așa-zisei limbi americane pe baza limbii engleze, cu împrumuturi și expresii noi, folclorul nou, creat în America, umorul american — iată cîteva subiecte ale acestui capitol.

Capitolele VII și VIII (*Secțiunile* și *O națiune continentală*) se ocupă de ultima parte a secolului XIX. Accentul se pune nu atît pe scriitorii importanți și pe operele lor, ci pe faptul că aceasta a fost o perioadă de căutare și experiment, atît în poezie, cît și în proză. Analiza se face după același șablon : cîte un subcapitol este dedicat pe rînd romanului, poeziei, teatrului, criticii, filozofiei. La fel ca și pentru perioada precedentă, un capitol este alocat discuției despre noile ziare și reviste literare, despre crearea editurilor importante (*Literatura ca afacere*). Subcapitole aparte sînt dedicate scriitorilor mai de seamă : William Dean Howells, Mark Twain, Henry James, Henry Adams.

Capitolul IX (*Statele Unite*) se ocupă de un sfîrșit și un început de veac. Contrar așteptărilor, cea mai mare parte a subcapitolelor este dedicată recreării atmosferei filozofice-literare a epocii, iar nu analizei unor opere specifice, ceea ce ajută la formarea unui tablou complet și foarte nuanțat. Așa cum realismul și naturalismul fuseseră tratate în subcapitole separate în capitolul precedent, alci noul curent în poezie și teatru își au subcapitolele lor.

Capitolul X (*O literatură națională*) se axează pe literatura deceniilor trei, patru și cinci ale secolului XX. Cu cîteva excepții, subcapitolele se împart în cele care schițează fundalul economic-social al perioadei și cele care fac o sinteză a operelor literare. Analiza propriu-zisă este mai rară, ceea ce se explică prin abundența de scriitori și opere. Astfel, nici un subcapitol nu este dedicat vreunui scriitor anume, ci unui întreg gen, ca de exemplu : *O dramaturgie americană. Poezia, Sumarul criticii.* Ultimul subcapitol face un studiu foarte amănunțit asupra receptării literaturii americane în străinătate pe arii de influență și genuri.

Ultimul capitol ține loc și de post-scriptum și se ocupă de perioada de mijloc a secolului XX, de anii de după cel de-al doilea război mondial. O scurtă sinteză a activității literare din această perioadă este urmată de însemnări mai mult sau mai puțin dezordonate despre literatura americană contemporană.

Cu toate că diferă ca valoare de la un capitol la altul din motive atît subiective cît și obiective, această *Istorie literară a Statelor Unite* este o reușită. Capitolele dedicate perioadelor stabile, de înflorire literară, cum ar fi capitolul IV, sînt mai clare, mai la obiect. Cele dedicate

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

unor perioade mai tulburi (VII și VIII), precum și ultimele capitole, din cauza materialului supraabundent, par mai dezlînate și mai nesigure, reușind totuși, să dea cîteva linii călăuzitoare, să sublinieze ceea ce este caracteristic perioadei respective.

De asemenea, din cauza numărului mare de autori, stilurile diferitelor capitole nu se aseamănă, în ciuda editării competente a lui Robert E. Spiller. Dar ceea ce se pierde prin diversitatea de stil se cîștigă prin posibilitatea unei analize extrem de detaliate, atît în domeniul literar propriu-zis, cît și în domeniile învecinate, ceea ce ar fi aproape imposibil de realizat de un singur autor. Astfel, în timp ce în subcapitolul rezervat unui anumit scriitor, autorul subcapitolului face o analiză minuțioasă a operei acestuia, în subcapitolul rezervat unei priviri de ansamblu același scriitor este privit de alt autor din punct de vedere al sintezei pe o întreagă perioadă.

Un rol foarte important îl joacă, după cum s-a subliniat, subcapitolele dedicate situației istorice-economice, dezvoltării presei literare și învățămîntului, influenței și ecourilor în străinătate.

În ciuda diversității interne, lucrarea are un aspect unitar, care îi este dat de editarea lui Robert Spiller. Astfel împărțirea pe capitole reprezentînd mersul cronologic al literaturii și pe subcapitole reprezentînd dezvoltarea pe genuri permite o înțelegere atît diacronică, cît și sincronică.

Istoria literară a Statelor Unite nu este o lucrare care ridică probleme sau face descoperiri senzaționale. Din acest punct de vedere s-ar putea numi tradiționalistă, cu toate că fiecare autor de subcapitol își manifestă propria sa părere, mai mult sau mai puțin acceptată de critică, în general. Este o carte serioasă, care se poate consulta sau pentru însușirea unui tablou de ansamblu, sau pentru o analiză amănunțită a unui anumit subiect. Apariția ei în limba română ar constitui un mare cîștig atît pentru cititorii de specialitate cît și pentru ceilalți, fiind nu numai o carte de referință, dar și un pasionant document.

Mihaela Hașeganu

UN COMUNIST FRANCEZ DESPRE ROMAIN ROLLAND ȘI MAXIM GORKI[1]

Cartea lui Jean Pérus, pe care, independent de voința noastră, o recenzăm cu o oarecare întîrziere, interesează nu doar prin volumul impunător de informație, într-o apreciabilă măsură inedită, pe care o conține, dar și prin fermitatea cu care sînt abordate în ea, de pe o poziție consecvent militantă, o seamă de probleme de ordin ideologic, teoretic și metodologic.

Autorul, un vechi militant comunist (membru al P.C.F. din 1935, participant la Rezistența franceză din anii celui de-al doilea război mondial), e un intelectual de elită care și-a început cariera universitară ca licențiat în filologie clasică, ajungînd apoi profesor de literatură franceză la Universitatea din Clermont. Dar se reorientează în direcția unor cercetări comparatiste, fundînd în 1953 catedra de limbă și literatură rusă, devenită apoi secția de studii slave. De aproape 20 de ani e titularul cursului de istorie a literaturii ruse la una din cele mai de prestigiu universități franceze. Primei etape îi aparține un studiu substanțial cu privire la *Don Juan al lui Molière* (1942), celei de-a doua — o *Introducere în literatura sovietică* (1950), editarea corespondenței dintre Cehov și Gorki în limba franceză, îngrijirea ediției de opere ale celor doi scriitori ruși și — în sfîrșit — cartea de care ne-am propus să ne ocupăm, rod al unor investigații de cîțiva ani, în decursul cărora autorul, după propria recunoaștere, a trebuit să facă față unor obstacole imprevizibile, dar pe care în cea mai mare parte le-a biruit.

[1] Jean Pérus, *Romain Rolland et Maxim Gorki*, Les Editeurs français reunis, Paris, 1968.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Ideea de bază a studiului — am putea spune ipoteza de lucru de la care se porneşte — ni se pare că e determinată de intenţia de a risipi o legendă, şi anume aceea care conducea la o „asociere mecanică" a numelor lui Gorki şi Rolland, împinsă uneori pînă la identificarea poziţiilor lor în toate domeniile vieţii spirituale, inclusiv politica. Or, din primele pagini ale cărţii, J. Pérus demonstrează că despre o identitate de poziţii ale celor doi scriitori nu poate fi vorba decît din 1931 (cînd R. Rolland renunţă la „rezervele" sale faţă de politica internă a guvernului sovietic) şi pînă-n 1936 (cînd moare Gorki). Corespondenţa însă, relaţia (fără cunoştinţa directă, personală, căci cei doi mari scriitori nu s-au văzut pînă-n 1935), necesitatea organică de a dialoga datează de mult mai înainte, izvorînd, după Pérus, „din efortul fiecăruia de a-şi lămuri propria gîndire, asociat cu renunţarea la orice tentativă de a convinge" (p. 12). Deci, spre deosebire de alţi comentatori, care, firesc poate, s-au străduit pînă acum să scoată în relief ceea ce-i unea pe Rolland şi Gorki [2], Pérus pune un accent egal pe ceea ce îi deosebea mereu pe unul de altul, dar fără a-i depărta. E interesant de notat că acest demers îşi găseşte justificare şi într-o constatare de reţinut din domeniul istoriei literare. Dintr-un anumit punct de vedere, poziţia lui Barbusse în Franţa era mult mai apropiată de cea a lui Gorki, şi totuşi acesta, deşi a colaborat intens cu Barbusse, sufleteşte a fost şi a rămas apropiat lui Rolland. Fapt semnificativ, după cît se pare. „Rolland şi Gorki — spune în încheiere cercetătorul francez — nu abdicau la nimic din propria lor personalitate, din ceea ce le venea de la naţiunea şi rasa fiecăruia. Inspiră însă admiraţie priveliştea acestor divergenţe, care se conciliau fără a se şterge în acţiunea comună avînd ca scop edificarea unei umanităţi noi, dincolo de divergenţele de astăzi. Aşa cum îi plăcea să repete lui Romain Rolland, citindu-l pe mastrul său Empedocle : ἐχθρῶν διαφερόντων καλλίστην ἁρμονίαν. Deosebirile nasc cea mai splendidă armonie" (p. 345).

Efortul de risipire a unei legende e profitabil cel puţin din două puncte de vedere. În primul rînd, ca un imbold de lărgire a iniţiativei în direcţia unei mai profunde şi mai adecvate interpretări a dimensiunii şi a rolului jucat de cele două personalităţi proeminente ale secolului nostru în istoria literaturii şi a vieţii spirituale contemporane. În al doilea rînd, pentru găsirea unor noi termeni de discuţie şi în legătură cu unele probleme dintre cele mai controversate ale actualităţii. Nu importă dacă Pérus le-a avut în vedere pe amîndouă, dar că a adus contribuţii de prim rang în ambele sensuri e pentru noi în afară de îndoială.

Romain Rolland cîştigă din continua confruntare cu Gorki mai ales pe linia unei mai pregnante sublinieri a consecvenţei sale ideologice. Se ştie doar că unii comentatori, prea legaţi de felul său fundamental idealist de a reacţiona la problemele artei şi ale realităţii, au fost înclinaţi să vadă în atitudinea de după 1931 a lui Rolland un fel de abdicare de la lupta intransigentă dusă pînă atunci pentru apărarea independenţei totale a spiritului uman (J. Pérus are în vedere, printre altele, şi comentariile lui J. Robichez). Pe de altă parte, nici acei care au salutat cu explicabil entuziasm acţiunea lui R. Rolland de apărare a Uniunii Sovietice împotriva calomniatorilor şi a denigratorilor de orice nuanţă nu au ştiut întotdeauna să racordeze între ele — cu suficientă forţă de convingere şi supleţe — diferitele etape ce s-au succedat în evoluţia tulburătoare a gîndirii lui Rolland. Unii au preferat chiar să-l ignoreze pe apologetul lui Gandhi şi al eroismului revoluţionar ce se dispensează de violenţă. În fapt însă, atitudinea marelui scriitor francez, la o mai atentă analiză (şi corespondenţa cu Gorki conţine sub acest aspect date extrem de semnificative), oferă certitudinea unei rectilinităţi impresionante. Nici o abdicare, ci doar luare în consideraţie cu o probitate de cristal a datelor noi pe care i le aducea în faţă istoria.

---

[2] Bizuindu-se îndeosebi pe cunoscutul *Salut către Gorki* al lui Rolland, unde, exprimîndu-şi părerea de rău că n-a putut găsi în Franţa un popor în care să se înrădăcineze şi adăugînd apoi că l-a găsit totuşi în urma unei munci subterane care l-a condus către „imensa viaţă trezită în străfundurile U.R.S.S.", marele idealist francez conchide : „...şi la capătul acestui efort subteran rădăcinile mele s-au înlănţuit cu cele ale lui Gorki. Mîinile noastre s-au strîns frăţeşte".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Tot astfel cum nu are decît de cîştigat din confruntarea cu propria personalitate reală şi *scriitorul* Maxim Gorki. Graţie eforturilor unor comentatori prea zeloşi, vagabondul de altădată ne întîmpină nu arareori de pe paginile dense ale unor analize stufoase şi întinse îmbrăcat în toga unui apostolat literar căruia i s-a refuzat toată viaţa. „Părinte al literaturii proletare", „fondator al realismului socialist", „despicător de drumuri noi" în literatura revoluţionară — toate aceste superlative i s-ar potrivi, poate, lui Gorki ca elemente constitutive ale unui portret exhaustiv şi nuanţat. Însă absolutizate şi mai ales izolate de necontenitele sale frămîntări şi căutări, ele schematizează chipul unui artist care, la un contact mai intim cu opera sa, te fascinează mai ales prin dinamismul ei, prin pendularea neîncetată a opţiunilor, prin capacitatea uimitoare de a reacţiona spontan şi impetuos la toate impulsurile, citeodată neînţelese, care o agitau de afară.

Metoda lui Pérus este a unui cercetător sistematic. Materialul e orînduit pe capitole corespunzătoare unor etape distincte în istoria relaţiilor dintre R. Rolland şi Gorki. Iar dacă primele capitole, privitoare la anii în care contactele dintre cei doi scriitori au fost sporadice şi neangajante, nu conţin încă puncte de vedere noi, autorul studiului menţinîndu-se în expectativă şi limitîndu-se la rezumarea unor date mai mult sau mai puţin cunoscute referitoare la evoluţia spirituală a lui Romain Rolland şi Maxim Gorki pînă la Marea Revoluţie Socialistă din Octombrie, începînd cu capitolul II, din fiecare aspect nou al corespondenţei se extrag puncte de vedere noi, în vederea abordării unor teme care stricto-senso depăşesc obiectul investigaţiei.

E cît se poate de concludent, de pildă, modul în care atitudinea faţă de Tolstoi (şi faţă de tolstoism) e scoasă în relief ca punctul de plecare al unei discuţii dintre cele mai fecunde. Ea s-a iscat ca o necesitate dintr-o neînţelegere. În legătură cu aprecierea revoluţiei şi a ordinii revoluţionare generate de ea. J. Pérus specifică însă că neînţelegerea nu s-ar fi născut dacă ea n-ar fi fost alimentată de „dezorientarea lui Gorki în faţa noii realităţii". „În maximele lui Rolland i s-a părut a recunoaşte nu o doctrină, ci propriile sale îndoieli şi temeri : aderiunea sa este pe de-a-ntregul emoţională — dezordinea din scrisori o dovedeşte cu prisosinţă. Astfel se explică de ce în corespondenţa din anii următori înţelegerea superficială nutrită de relaţii literare se conjugă ciudat cu polemica ori de cîte ori se vorbea de sistemul de gîndire : este o neînţelegere care se lămureşte treptat şi se risipeşte. În acelaşi timp încrederea lor unul într-altul creşte mereu, pe măsură ce devin conştienţi prin discuţie de seriozitatea cu care fiecare e angajat în meditaţia asupra viitorului umanităţii. În această meditaţie ei îl întîlnesc pe marele om cu care, prin adeziune sau negare, s-a confruntat tinereţea lor : L. Tolstoi. Discutînd despre Tolstoi, ei vor aprofunda împreună filozofia revoluţiei" (p. 87—88). În mare, datele problemei par a fi acestea : în cazul lui Rolland, care l-a cunoscut pe Tolstoi din afară, admirînd mai ales inflexibilitatea criticii sale la adresa a tot ce este fals, falsificator şi făţarnic în societatea modernă, exemplul profetului funcţionează cu un argument în favoarea aderiunii sale la cauza fundamentală a revoluţiei[3]. Gorki, dimpotrivă, implică refuzul său organic de a accepta tolstoismul în sistemul de justificări ale atitudinii sale rezervate faţă de strategia şi tactica bolşevicilor. Exagerînd (pînă-n momentul în care a fost corectat de Lenin şi a recunoscut justeţea criticii) forţele stihinice ale revoluţiei, el asociază „asiatismul" ţăranului rus cu dogmatismul evanghelic al lui Tolstoi, văzînd în ambele aceeaşi origine. Dar comună şi lui Rolland şi lui Gorki a fost necesitatea ce a simţit-o de a se verifica prin Tolstoi. Iar ca urmare, înfruntîndu-se, bizuindu-se însă pe platforma comună a dezacordului, ei au reuşit, autoaprofundîndu-se, să-şi corecteze atitudinile în ambele sensuri. „Într-un mod paradoxal — mai remarcă Pérus —, criticarea de către Gorki a tolstoismului autoritar îl împinge pe Romain Rolland înspre un gandhism «eroic» şi «revoluţionar»" (p. 119).

[3] Paradoxal, dar într-un fel în consonanţă cu interpretările unor poeţi ruşi, ca Betti sau Blok, şi chiar Esenin, Rolland implică în demonstraţie şi creştinismul.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În același sens am fi tentați să relevăm și prezentarea discuției stîrnite de *Colas Breugnon*, cartea în care lui Gorki i s-a părut că a găsit încă un argument în favoarea tezei sale cu privire la superioritatea spiritului latin în raport cu „pesimismul indo-germanic" înrudit cu „asiatismul" ce-l tortura mereu. Dacă în cazul discuției despre Tolstoi Gorki îl ajută pe Rolland să vadă mai clar limitele tolstoismului, în cazul celeilalte Rolland îl ajută pe Gorki să se elibereze din păienjenișul unor îndoieli[4]. El îi atrage atenția că pesimismul și optimismul sînt proprii tuturor popoarelor mari, fiind „cei doi poli ai sufletului — Cerul și Infernul —, cele două abisuri, pe care le umplu" (scrisoarea din 8 ianuarie 1925). Concluzie plină de înțelepciune, conchide Pérus, „pentru că fiecare va căuta în literatura și în filozofia mondială doar argumentele de care are nevoie pentru a sprijini propria sa gîndire : Gorki, în meditațiile sale asupra destinelor revoluției ruse, Rolland, pentru elaborarea unei filozofii în măsură să concilieze credința în revoluția socială cu religia sa intimă" (p. 139). Ceea ce se verifică printre altele și prin schimbul de păreri privitor la dragoste ca sentiment universal, ca sursă principală a tuturor exploziilor de energie umană. „Această concepție maternă asupra dragostei — notează Pérus — l-ar putea apropia sensibil pe Romain Rolland de Gorki, dacă ei ajungeau la ea pe aceeași cale. La Rolland ea este pe de-a-ntregul atașată de experiența mistică și speculația metafizică. E într-un fel proiectarea, pe pămînt sau în roman, a unei gîndiri de sorginte pur subiectivă. La Gorki, dimpotrivă, ea nu presupune nici un fel de latură religioasă, ci sistematizează rezultatele unei meditații multiforme, care nu se detașează niciodată de viața observată. Nici un fel de teorie, doar umanitatea concretă : un om care, „neavînd cum să iubească mereu ceva sau pe cineva", caută a găsi în lumea revoluției sensul dragostei, care se confundă în ochii săi cu revoluția însăși" (p. 147—148).

În acest fel, fiecare capitol, constînd în aparență doar dintr-o analiză extrem de conștiințioasă de texte și fapte, conduce și la elucidarea unor probleme ideologice de incontestabilă actualitate, pe care, fără a se substitui eroilor cărții, Pérus știe să le evidențieze ca un militant comunist convins că datoria sa e să extragă concluzii deschizătoare de drumuri noi în cadrul unor investigații de care mișcarea comunistă are o imperioasă nevoie.

Într-un plan mai apropiat de problematica literară, și avînd deci un interes aparte, se situează discuția despre Flaubert, despre arta și realismul său. Pornind de la puncte de vedere și considerații deosebite, Romain Rolland și Gorki se unesc în aspirația de a se elibera de orice convenții literare. Ei sînt realiști, dar numai în măsura în care nu se pot dispensa de observație. Dar „pentru amîndoi faptul observat e doar o trambulină — cuvîntul e al lui Flaubert — pe care se sprijină imaginația inductivă" (p. 181). După cum tot pornind de la Flaubert ei se unesc în concluzia de a respinge ca nesatisfăcătoare formula „armonia formei și a conținutului", cerînd nu armonie, ci „unitate indisolubilă, dintre conținut și formă, fondul încorporîndu-se în formă, iar forma nefiind decît conștiința conținutului" (p. 183)[5]. Mai e de menționat că în împrejurările de atunci discuția amintită a răsunat aproape ca un preludiu la marea discuție despre realismul socialist, proclamat programatic la primul congres al scriitorilor sovietici (1934).

Abundența problemelor pe care Pérus — pornind numai de la datele concrete ale relației Rolland-Gorki — le abordează din punctul de vedere al unui militant comunist de azi dă măsura valorii efortului său. Și tot de aici rezultă însemnătatea generalizărilor pe care le propune. Indis-

---

[4] E de notat totuși că J. Pérus socoate că „antitolstoismul lui Colas e mult mai puțin clar lui Romain Rolland însuși decît lui Gorki. Pentru Gorki spiritul lui Colas și spiritul lui Tolstoi sînt contradictorii ; „asiatismul" tolstoist ar reprezenta într-un fel teza cărții și se opune ca antiteză „scepticismul" latin — rezolvarea acestei contradicții conducînd la umanismul socialist pe care-l visează. Pentru Romain Rolland spiritul lui Colas și spiritul lui Tolstoi reprezintă două forme de gîndire coexistente, în egală măsură legitime și care se cer a fi armonizate : din tolstoism el va îndepărta doar doctrina care-i părea un adaos inutil și străin de spiritul lui Tolstoi" (p. 131).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cutabil, principalul liant care cimenta an de an înțelegerea Rolland-Gorki, confraternitatea lor — în ciuda atîtor deosebiri de temperament și de ideație — a fost încrederea în revoluția în care amîndoi vedeau expresia cea mai pregnantă a forțelor umane creatoare. Umanismul lor a fost socialist pentru că izvora din această încredere.(„Oricît de deosebite le-au fost, în cursul vieții, modalitățile de a se angaja în bătălia revoluționară, despre fiecare din ei se poate spune că pînă la urmă nu marxismul l-a adus la comunism, ci realitatea comunistă i-a asigurat aderiunea deplină la marxism" — p. 256.) Scepticismului spenglerian, care a alterat atîtea spirite europene de elită în perioada dintre cele două războaie mondiale, ei i-au opus o încredere neclintită în om. Și cu toate că izvorul acestei încrederi a fost la fiecare altul, cu toate că Rolland pînă la sfîrșitul vieții punea accentul prim pe acțiunea spiritelor independente care distilează în ele chintesența umanității, iar Gorki era atent mai ales la exploziile de energie care izbucneau în străfundurile societății descătușînd-o, amîndoi au văzut în istorie în primul rînd istoria eliberării forțelor creatoare ale omului, avînd o încredere deplină pînă și în„forțele vii, latente, ale umanității strangulate" (p. 341). Și tocmai din această cauză aderiunea lor la cauza revoluției socialiste a fost totală, ca și încrederea în virtuțile ei. Amîndoi au știut să facă deosebirile necesare între fluxul istoriei și accidentele ei [6], și astfel s-au dovedit a fi imuni, din punct de vedere politic și ideologic, la solicitările unor amărăciuni trecătoare. Nici unul n-a admis compromisuri cu conștiința, „sentimentul responsabilității scriitorului în fața istoriei și hotărîrea de a asuma această răspundere" (p. 19) i-au călăuzit mereu, dar nici n-au permis rațiunilor incidentale să le sugrume credința fermă în invincibilitatea omului. Măreția lor, și a prieteniei dintre ei, prin asta se statornicește în istorie ca un exemplu neegalat încă, îndemnîndu-ne mereu să ne consacrăm forțele nu unor divagații, emoționante poate, dar sterile, pe marginea unor mișcări aberante, fără de care nici o înaintare nu e de închipuit, ci sondării mereu mai adînci a esențelor prin care și pentru care omenirea întinerește după fiecare criză pe care o depășește, învingînd-o, negînd-o pînă la urmă și prin faptul însuși al *existenței* sale, pe care nimeni nu o poate nega.

Mihai Novicov

ANTONIO SÁNCHEZ ROMERALO, *El villancico. Estudios sobre la lírica popular de los siglos XV y XVI*. Madrid, Ed. Gredos, 1969, 623 p.

Poezia lirică populară spaniolă din secolele al XV-lea și al XVI-lea este expresia uneia din cele mai originale și valoroase forme specifice creației literare din Peninsula Iberică. Dacă pînă nu demult istoria literară hispanică nu a valorificat această interesantă creație artistică a poporului spaniol, cauza trebuie căutată, neîndoios, în dificultățile multiple — și în primul rînd în cele legate de originile îndepărtate și incerte — ridicate de cercetarea ei amănunțită și complexă.

---

[5] Extrem de interesantă și abundînd de sugestii fecunde e și analiza comparativă a două romane: *Viața lui Klim Samghin* și *Educația sentimentală*. „Confruntarea celor două opere — e de părere Pérus — permite să se vorbească despre Gorki ca despre un Flaubert rus, care a împins mai departe în *Viața lui Klim Samghin* realismul *Educației sentimentale*" (p. 199).

[6] În acest sens apreciem ca fiind de o mare finețe următoarea propoziție, tot concluzivă, a lui Pérus: „Asupra legității revoluției ruse, amîndoi cădeau de acord ca asupra unui fapt consumat. Nici pentru unul, nici pentru altul nu se pune problema de a repune în discuție principiul unei revoluții democratice, socialiste, care tinde să întemeieze un stat pe proeminența muncii, nici unul, nici altul nu se uită înapoi. Într-adevăr, practica revoluționară n-a fost niciodată criticată de către vreunul din ei fără să fie reamintită, implicit sau explicit, aderiunea la revoluția care reprezenta în ochii lor un progres ireversibil, condiție a întregului progres ulterior" (p. 211).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Unei astfel de cercetări îi este destinată cartea lui Antonio Sánchez Romeralo, care constituie un amplu studiu monografic despre unul din tipurile cele mai reprezentative — dar, în același timp, mai puțin cunoscute — ale liricii populare spaniole din secolele al XV-lea și a XVI-lea, denumit *villancico*[1].

Inițial, denumirea de *villancico* a avut o accepție foarte largă, aplicîndu-se generic oricărei compoziții în versuri cu caracter popular, fiind deci echivalentă cu aceea de *poezie populară* sau *tradițională*. Mai tîrziu, *villancico* își restrînge sfera, ajungînd să desemneze numai un anumit tip de poezie lirică populară, cu o structură determinată — strofe scurte și refren —, cu conținut îndeosebi de dragoste, ceva ce s-ar asemăna, la noi, cu *cîntecul* sau cu *doina*.

Prologul care deschide lucrarea precizează că principiul de bază în alcătuirea ei a fost acela de a fundamenta, prin analiza tipului *villancico*, conceptul de *lirică populară* în cadrul poeziei spaniole, avîndu-se mereu în vedere, în acest scop, evidențierea deosebirilor existente între cele două tipuri de poezie: *populară* sau *tradițională* și *popularizantă* (aceasta din urmă include creația poetică de factură populară care nu aparține însă colectivității și tradiției, ci unor creatori individuali).

Cele cinci capitole ale cărții (I. *Introducción al estudio del villancico*, II. *El villancico frente al problema de la poesía popular*, III. *Estructura y forma del villancico*, IV. *Caracteres de estilo*, V. *El problema de los orígenes*) prezintă, pe baza unei cercetări complexe, problemele și aspectele cele mai semnificative ale genezei, evoluției și trăsăturilor caracteristice ale formei *villancico*, în permanență considerată în ansamblul liricii hispanice tradiționale.

Ca tip anumit de poezie lirică populară, *villancico* apare în literatura spaniolă în a doua jumătate a secolului al XV-lea deosebindu-se net — prin particularități de structură și stil evident populare — de poezia cultă din acea vreme, reprezentată de versurile poeților de la curte. Datorită farmecului și prospețimii sale, noua formă cunoaște o răspîndire și înflorire rapidă, devenind o „modă" poetică foarte apreciată: în tot secolul al XVI-lea poeții se străduiesc să versifice în forme asemănătoare.

Modul în care *villancico* irumpe din filonul de aur al creației poetice populare, esența lui intimă au rămas multă vreme învăluite în mister.

Acum mai bine de o jumătate de veac, marele filolog spaniol Ramón Menéndez Pidal a remarcat o serie de afinități tematice și stilistice între *villancico* și o altă formă specifică liricii hispanice, de origine galiciană, cunoscută sub denumirea de *cantigas de amigos*. Această prețioasă constatare este întărită și îmbogățită în 1948, cînd are loc descoperirea așa-numitelor *jarchas*, poezii lirice scrise în dialectul mozarab, care prezintă remarcabile asemănări cu celelalte forme amintite. Prin precizarea acestor corespondențe, s-a ajuns la fundamentarea tezei privitoare la originea comună a celor trei forme caracteristice ale liricii hispanice: *villancico* spaniol, *cantigas de amigos* galiciene și *jarchas* mozarabe, toate reprezentînd ramuri ale unui trunchi comun, trunchiul liricii peninsulare, de structură și tradiție populară.

Contribuția, foarte prețioasă, adusă de Antonio Sánchez Romeralo în această direcție constă în cercetarea minuțioasă a paralelismelor și zonelor de contact dintre cele trei forme lirice și — fapt deosebit de important pentru istoria literară comparată — în valorificarea datelor obținute în cadrul problemei generale referitoare la originile liricii romanice și europene.

Un valoros aport teoretic este adus și în privința definirii conceptului de *poezie populară*, întrucît autorul urmărește, cum am mai precizat, să contureze individualitatea formei *villancico*, structura și particularitățile ei, prin raportarea constantă la poezia populară spaniolă.

După ce sînt prezentate principalele teorii referitoare la creația poetică populară în general (concepția romanticilor, a antiromanticilor, a lui Croce, a lui Menéndez Pidal etc.), se

---

[1] Pentru etimologia termenului *villancico*, prin abreviere de la (*copla de*) *villancico*, forma diminutivă de la *villano* 'țăran', cf. Joan Corominas, *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, Madrid, Ed. Gredos, 1967, p. 607.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

încearcă stabilirea criteriilor de identificare ale acesteia. Primul criteriu este *tradiția*, condiția sine qua non pentru ca o poezie să fie populară fiind acceptarea și conservarea ei de tradiție; al doilea, *stilul*: o poezie populară trebuie să aibă *stil popular*, adică un stil propriu, caracteristic tuturor creațiilor care alcătuiesc tezaurul poetic al unui popor.

În studiul său *Poesía popular y romancero*, R. Menéndez Pidal afirmă că, de fapt, caracterul tradițional al poeziei populare hispanice nu constă în originea ei, ci în procesul de reelaborare, la care poate lua parte întreaga colectivitate națională. Conform tezei marelui filolog, caracterul tradițional al unei opere nu presupune deci creație inițială colectivă, ci reelaborare colectivă, în decurs de mai multe generații.

A. Sánchez Romeralo încearcă o reconsiderare a conceptelor de *tradiție* și *stil tradițional* în cadrul liricii populare, arătînd că există creație tradițională inițială, o poezie putînd avea de la început stil tradițional. Ori de cîte ori o poezie lirică populară suferă modificări, noua versiune capătă un caracter distinct — afirmă autorul —, ceea ce ne îndreptățește să considerăm că avem a face nu cu o simplă schimbare, cu o versiune a poeziei A, ci cu o nouă poezie B.

Tot în legătură cu conceptele de *tradițional* este reliefată diferența existentă între *poezia lirică* și *romances*; acestea din urmă nu capătă stil tradițional de la început, ci numai atunci cînd, în urma unui intens proces de reelaborare colectivă, ating gradul cel mai înalt de răspîndire, în timp ce în lirica populară stilul tradițional al unei opere poate exista chiar din momentul nașterii ei.

În lumina acestei interpretări, *villancico* este definit ca o formă lirică din perioada Renașterii, de origine îndepărtată, păstrată de tradiția populară și care corespunde, din punct de vedere stilistic, modalităților expresive specifice stilului popular. Pecetea tradiției populare se face evidentă, în cadrul fiecărui *villancico*, atît prin tezaurul tradițional de teme și motive lirice care alcătuiesc urzeala poeziei, cît și prin formele adoptate.

În ceea ce privește tematica, sînt stabilite două grupe de *villancicos*: de dragoste și (pe teme) de sărbători sau de muncă. Autorul se ocupă în lucrare numai de primul grup, care este cel mai reprezentativ și mai bogat. Fie că domină întreaga compoziție, fie că apare doar în plan secundar, lăsîndu-se subînțeles, sentimentul de dragoste, mereu prezent, irumpe într-o gamă nuanțată de motive, dintre care cele mai frecvente sînt: descrierea frumuseții iubitei, așteptarea clipei întîlnirii, mersul la izvor sau la rîu, apoi chinurile provocate de dragoste, de absența ființei iubite, de uitare sau infidelitate din partea ei, de obligația fetei de a se mărita fără voie ori de a se călugări etc.

Ca structură și formă, *villancico* atestă unele caracteristici care-i conferă, în ansamblu poeziei populare spaniole, o individualitate proprie, bine conturată. El apare structurat într-o schemă de bază binară — A + B — în care se încadrează modalități metrice variate. Adesea se pot distinge o serie de structuri secundare care se repetă, constituind un important element de prefigurare a stilului caracteristic acestei forme lirice (astfel A + B juxtapuse, A + „que" B, A + B interogație, A + B exclamație etc.).

Principalele trăsături formale specifice pentru *villancico* sînt diversitatea (apar diferite scheme, de 2—3—4 versuri de mărime variabilă), flexibilitatea (versurile se pot lungi ori scurta după voie, adăugînd sau omițînd silabe) și nedeterminarea (poezii de trei versuri se pot transcrie în două, și invers).

Un loc important în economia lucrării îl ocupă analiza stilului, întrucît autorul a considerat drept criteriu de stabilire a esenței, populare sau nu, a unui *villancico* tocmai faptele stilistice cele mai semnificative. Dintre acestea sînt menționate în primul rînd concizia și dinamismul. Orice *villancico* tinde spre o formă cît mai concisă, ca și cum de această condiție ar depinde frumusețea mesajului liric transmis. Concizia se obține prin propoziții scurte, alcătuite din puține cuvinte, iar acestea, la rîndul lor, din puține grupuri fonice, apoi prin folosirea frecventă a juxtapunerii. În analiza modului în care este structurat limbajul poetic în propozițiile sînt folosite rezultatele furnizate de computer — redate într-o bogată serie de tablouri —, ceea ce ne

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

îndreptățește să afirmăm că, sub acest aspect, cercetarea realizată poate fi considerată ca exhaustivă.

Cealaltă trăsătura stilistică relevată, dinamismul, se obține îndeosebi prin abundența verbelor de mișcare, în timp ce alte procedee, de exemplu adjectivul și superlativele, apar relativ rar.

Sînt analizate în continuare alte fapte care duc la crearea unui stil aparte : folosirea frecventă a dialogului, a întrebărilor și răspunsurilor, a exclamațiilor și a repetiției, prin care se obține acea tensiune lirică, acea notă dramatică ce se desprinde din fiecare *villancico*.

Deosebit de prețioasă este antologia de *villancicos*, care ocupă un spațiu important în structura cărții (p. 391—553), fiind menită să ilustreze faptele și aspectele investigate pe parcursul celor cinci capitole.

Criteriul fundamental pe baza căruia a fost concepută și realizată întreaga lucrare — și anume acela de a se stabili și scoate în evidență trăsăturile, de conținut și formă, datorită cărora o poezie poate fi considerată populară — a fost păstrat de autor și în alcătuirea antologiei ; aceasta cuprinde, ca urmare, două părți, corespunzînd celor două tipuri de poezie, populară și popularizantă.

Antologia populară este cea mai bogată : sînt incluse aici 589 de *villancicos*, care reușesc, fiecare, să dea o imagine nuanțată în ceea ce privește frumusețea, farmecul și valoarea acestui tip de creație lirică specifică poporului spaniol.

O bibliografie completă asupra temei și un triplu indice (de versuri, de trimiteri la poeziile antologizate și general) contribuie efectiv la consultarea lucrării în foarte bune condiții.

Rigurozitatea, claritatea și minuțiozitatea investigației asigură cărții lui Antonio Sánchez Romeralo o remarcabilă ținută științifică, iar pasiunea cu care autorul se apleacă asupra creației populare se îmbină în chip fericit cu o adîncă sensibilitate și receptivitate a noțiunii de frumos — dovadă a unui simț artistic sigur.

Toate aceste calități, la care se adaugă și o expunere atrăgătoare, fac ca recenta monografie despre *villancico* să poată fi considerată una din lucrările fundamentale pentru cunoașterea, cercetarea și valorificarea bogatului filon liric al creației poetice făurite de-a lungul timpului de poporul spaniol.

Tudora Șandru

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„Revista de istorie și teorie literară" publică studii și articole privind istoria literaturii române, istoria literaturii universale, teoria literaturii și folclorul literar. De asemenea, recenzii asupra lucrărilor de știință literară și a publicațiilor de specialitate din țară și din străinătate.

NOTA CĂTRE AUTORI

Autorii sînt rugați să înainteze articolele, notele și recenziile dactilografiate la două rînduri. Tabelele vor fi dactilografiate pe pagini separate, iar diagramele vor fi executate în tuș, pe hîrtie de calc. Tabelele și ilustrațiile vor fi numerotate în continuarea celor din text. Se va evita repetarea acelorași date în text, tabele și grafice. Explicația figurilor va fi dactilografiată pe pagină separată. Citarea bibliografiei în text se va face în ordinea numerelor. Numele autorilor va fi precedat de inițială. Titlurile revistelor citate în bibliografie vor fi prescurtate conform uzanțelor internaționale.

Autorii au drept la un număr de 50 de extrase, gratuit.

Responsabilitatea asupra conținutului articolelor revine în exclusivitate autorilor.

Corespondența privind manuscrisele, schimbul de publicații etc., se va trimite pe adresa Comitetului de redacție, Bulevardul Republicii, nr. 73, București.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

LUCRĂRI APĂRUTE ÎN EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

D. VATAMANIUC, **Ion Slavici. Opera literară**, 1970, 307 p., 20 lei.

GH. VRABIE, **Folclorul. Obiect, principii, metode, categorii**, 1970, 556 p. 32 lei.

* * * **Probleme de literatură comparată şi sociologie literară**, sub redacţia : Al. Dima, 1970, 447 p., 24,50 lei.

* * * **Studii de literatură universală şi comparată**, sub îngrijirea : I. C. Chiţimia, 1970, 363 p., 16 lei.

* * * **Istoria literaturii române**, vol. I, ediţia a II-a revăzută. Redactor responsabil : Al. Rosetti, 1970, 731 p., 45 lei.

* * * **Izvoare folclorice şi creaţie originală. Mihail Sadoveanu, Octavian Goga, Gala Galaction, Ion Pillat, Lucian Blaga, Ion Barbu, Vasile Voiculescu**; sub îngrijirea ştiinţifică : Ovidiu Papadima, 1970, 328 p., 21,50 lei.

REV. IST. TEORIE LIT., T. 20, NR. 3, P. 379—538

I.P.I — c. 2472

43461

Lei 25.—

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro